

# પ્રાચીન સાહિત્ય

શ્રીસ્વી-વ્રનાથિ-કાકુર

અમદાવાદ

ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર

# ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ ગજરાતી કૉપીરાઈટ વિભાગ ]

અનુક્રમાંક ૧૪૫૯૫

ચર્ચાક

પુસ્તકનું નામ પ્રાચીન સાહિત્ય

વિષય ૬૩૪ : ૬

પુરાતત્ત્વ મંદિર ગ્રંથાવલી ગ્રં. ૪

# પ્રાચીન સાહિત્ય

અનુવાદ

મહાદેવ હરિભાઈ દેશાઈ  
નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ

પ્રકાશક

ગુજરાત સાહિત્ય મંદિર  
અમદાવાદ

સાત આના

પ્રકાશક  
છોટાલાલ મગનલાલ શાહ  
ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર  
અમદાવાદ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય  
અમદાવાદ  
ગૂજરાતી કૌપીરાઈ-સંગ્રહ

આવૃત્તિ બીજી  
પ્રત ૧૧૦૦

વિ. સં. ૧૯૮૫

મુદ્રકઃ  
પટેલ હરિભાઈ દલપતરામ  
ગ્રંથોદય પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ  
અમદાવાદ



## પ્રાચીન સાહિત્ય

સાહિત્યકારોએ કવિતાને કાન્તા સાથે સરખાવી છે. શાસ્ત્રકારોએ કુટુમ્બમાં સ્ત્રીની જે પ્રતિષ્ઠા કલ્પેલી છે તે જ સંસ્કારી જીવનમાં સાહિત્યની પણ છે. જે સમાજ સ્ત્રીની પ્રતિષ્ઠા ભૂલી જાય છે તેને સાહિત્યની કદર પણ ક્યાંથી હોય !

આખો જન્મારો જે માણસ વ્રતવૈકલ્યમાં ગાળે છે તેને આપણે ક્યાં હતા અને ક્યાં જઈએ છીએ તેનું જ્ઞાન નથી રહેતું. ભૂત અને ભવિષ્ય બન્ને એને માટે શૂન્ય છે. આપણા દીકાકારોનું શું આવું જ થઈ ગયું હશે ? સંસ્કૃત સાહિત્યનું રહસ્ય બતાવનાર દીકાકારો ઝોઝા નથી. સાહિત્ય-ક્ષેત્રનું બે કુરુક્ષેત્ર કરવું હોય તો આપણા દીકાકારોની ફેજ ગમે તે દેશને હરાવે એવડી છે. પણ સાહિત્યનું વ્યાપક દષ્ટિએ અવલોકન કરવાનું કોઈને સૂઝ્યું જ નથી. કાલિદાસ જેમ પુષ્પક વિમાનમાં બેસી લંકાથી અયોધ્યા સુધીના પ્રદેશનું વિહંગદષ્ટિએ નિરીક્ષણ કરી શક્યો અથવા યક્ષની દયા બાદને રામગિરિથી અલકાપુરી સુધી મેઘને મોકલી શક્યો તે રીતે એક પણ દીકાકારને સાહિત્યખંડનું સમગ્ર અવલોકન કરવાનું સૂઝ્યું નહિ. ત્રીણા જેમ દસ પાંચ માણસનું જ રંજન કરી શકે છે, તેનું સંગીત કોઈ મહા-સભામાં વ્યાપી શકતું નથી, તે જ પ્રમાણે દીકાકારોની દષ્ટિ પણ એક સંપૂર્ણ શ્લોકની બહાર પહોંચતી નથી. બહુ બહુ તો નાન્દીનો શ્લોક સંપૂર્ણ નાટકના વસ્તુને કેવી રીતે સૂચિત કરે છે એટલું બતાવી દીધું એટલે દીકાકાર કૃતાર્થ થયા.

આપણા સાહિત્યમીમાંસકે પણુ જેટલા ઉંડાણમાં ઉતરી શક્યા છે તેટલા વિસ્તારથી નિહાળી શક્યા નથી. એક શ્લોકની અંદર દસ પાંચ અલંકારની મંડુષ્ટિ સિદ્ધ કરી શકે છે. પણ એકાદ આખું મહાકાવ્ય કે ખંડકાવ્ય એકરોગ કેવી રીતે છે, તેનો આત્મા શામાં રહેલો છે, એ બતાવવાની તેઓ પોતાની ફરજ નથી માનતા. અપવાદરૂપ એક ક્ષેમેન્દ્ર ગણાય. આ કાશ્મીરી મહાકવિએ અલંકાર અને રસ ઉપરાન્ત ઔચિત્યનું મહત્ત્વ બતાવી દીધું છે. તેણે એક જ કવિના એક જ શ્લોકનો રસ નીતારવાને બદલે મંદુષ્ટ સાહિત્યમાં વિખ્યાત એવા બત્રીસ કવિઓની ભિન્ન ભિન્ન કાવ્યકૃતિઓ લઈ તેના ગુણદોષનું વિવેચન કર્યું છે. આ નિષ્પક્ષ કવિ દોષ બતાવતી વખતે પોતાના દોષો પણ ખ્યાનમાં લેવા ચૂક્યો નથી. છતાં એક મંપૂર્ણ નાટક કે કાવ્ય લઈ તેનું રહસ્ય તપાસવાની કલ્પના ક્ષેમેન્દ્રને પણ સજી ન હતી. એની દષ્ટિએ ઔચિત્ય હતું.

પદે વાક્યે પ્રવચ્ચાર્થે ગુણેડલંકરણે રમે ।  
 ક્રિયાયાં કારકં લિङ્ગે વચ્ચને ચ ત્રિશેષણે ॥  
 હપચર્ગે નિપાતે ચ કાલં દશ કુલં વ્રતે ।  
 તત્ત્વે સત્ત્વેડ્ગમિપ્રાયે સ્વભાષે સારસંગ્રહે ॥  
 પ્રતિભાયામવસ્થાયાં ઘિચારે નામયથાશિષિ ।  
 કાવ્યસ્યાંગિણુ ચ પ્રાકુરન્નિત્યં ઘ્યાપિ જીવિતમ ॥

આટલે જ ઠેકાણે ‘ ઔચિત્ય વિચારચર્યા ’ કરી કવિ અટકી ગયો છે. રવીન્દ્રનાથે આપણને સાહિત્ય તરફ બોલાવી નથી દષ્ટિ આપેલી છે.

જેમ નાટક એ કાવ્યનો નિષ્કર્ષ છે તે જ પ્રમાણે કવિ પણ સામાજિક જીવન, રાષ્ટ્રીય આકાંક્ષા, જાતીય આદર્શ અથવા પ્રજાકીય વેદનાની સ્વયંભૂ મૂર્તિ છે. એકાદ ભટ્ટ નારાયણ જ્યારે ‘વેણીસંહાર’ લખે છે ત્યારે દ્રૌપદીનો ક્રોધ, ભીમની પ્રતિજ્ઞા, કર્ણનો મત્સર અને અશ્વત્થામાની જાળતરા ચિતરવા ઉપરાન્ત રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન અને પતનની મીમાંસા પણ પોતાની હાથે કરવા માગે છે. કાલિદાસ જ્યારે ‘રઘુવંશ’ લખવા બેસે છે ત્યારે રઘુના કુળની જ નહિ પણ અખિલ આર્યસંસ્કૃતિની પ્રકૃતિ અને વિકૃતિ તે ચિતરવા માગે છે.

આપણા કવિઓની કૃતિઓ તરફ ઐતિહાસિક અથવા સામાજિક દૃષ્ટિએ જોવાની જાત ભલે પાશ્ચાત્ય લોકોએ આપણને સૂચવી હોય, પણ રવીન્દ્રનાથનું આર્ય હૃદય આર્ય દૃષ્ટિએ જ સંસ્કૃત સાહિત્ય તરફ જોઈ શક્યું છે. કોઈ સમર્થ ચિત્રકાર પોતાની પીંછીના ઘસ પાંચ લીસોટાથી જ સંપૂર્ણ ચિત્રનું સૂચન કરી શકે છે તે જ પ્રમાણે રવીન્દ્રનાથે છૂટા-છવાયા ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગે લખેલા પાંચ સાત નિબંધોથી સંસ્કૃત સાહિત્ય એટલે શું, સંસ્કૃત કવિનું હૃદય કેવું છે, હિન્દુસ્તાનનો ઇતિહાસ કયો પુરુષાર્થ લઈ બેઠો છે એ બધું જાતાવી દીધું છે. સંસ્કૃત કવિઓમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ ભલે ન હોય, પણ તેમનામાં ઐતિહાસિક હૃદય તો જરૂર છે. સામાજિક સુખદુઃખનો પડથો તેમના હૃદયમાં જરૂર પડે છે. રાષ્ટ્રના ઉત્કર્ષ સાથે તેઓ આનન્દિત થાય છે, રાષ્ટ્રની મૂર્છા સાથે તેઓ મૂર્છિત થાય છે, લોકોનો અધઃપાત જોઈ તેમનું

હૃદય રહે છે, અને તેમ થાય છે ત્યારે પ્રેમજા અને મનો-  
હારિ વચનોથી તેઓ સમાજને ચેતવવા માગે છે.

ન્યાં શાસ્ત્રનું ગળું નથી, ન્યાં નીતિશાસ્ત્રકાર  
' **उर्ध्वबाहुर्विरौम्येष न च कश्चिच्छृणोति म** ' એવું  
અરણ્યરુદ્રન કરે છે ત્યાં કવિઓ પોતાની સહૃદયતાથી  
સમાજનું હૃદય જગાડી સમાજને ઉન્નતિને પન્થે ચડાવે છે.  
મનુ, યાજ્ઞવલ્કય, પરાશર અને એમની ન્યાતના અનેક  
સ્મૃતિકારો સમાજ ઉપર જે અસર કરી શક્યા તે અસર  
લૂંટારાઓનો સરદાર કોળી વાલ્મીકિ એક અમર કાવ્ય  
દ્વારા કરી શક્યો છે. પ્રસ્થાનત્રયી પર લાખ્યો લખી શ્રી  
શંકરાચાર્યે જે દ્વિવિજય મેળવ્યો તેના કરતાં પટપટી જેવાં  
સુન્દર સ્તોત્રો લખી તે મહાપરિવ્રાજકાચાર્યે મોટો દ્વિવિજય  
મેળવેલો છે. શાસ્ત્રાર્થ કરતી વખતે શંકરાચાર્યને ખંડનમંડન  
કરી વિરોધીઓની બુદ્ધિ પર જખ્ખરદસ્તીથી વિજય મેળવવો  
પડ્યો, પણ ન્યારે તે પરમહંસ પોતાનાં સુન્દર સ્તોત્રોનો  
આલાપ કરતા હશે ત્યારે લોકહૃદય રવેચ્છાથી, રાજપુશીથી  
પીંજરામાં પકડાયું હશે. આવા કવિઓનું હૃદયગત પ્રગટ  
કરવાને માટે તેમના જેટલા જ સમર્થ કવિઓની જરૂર  
હતી. બાર વર્ષ વ્યાકરણ ભણી, બીજાં બાર વર્ષ ન્યાયનાં  
છોતરાંછાલાં ઉમેડી, ત્યારપછી સાહિત્યશાસ્ત્રની ' સર્જરી '   
શીખી તૈયાર થયેલા ટીકાકારોનું તે કામ નથી.

જેમ ન્યૂટન અને કેપ્લરનો જન્મ થયો ત્યારે ધ્રુવ-  
દેવને સૃષ્ટિ રચ્યાનું ફળ મળી ગયું એમ થયું હશે તેમ જ  
વાલ્મીકિ, ભવભૂતિ, ભાસ, કાલિદાસ જેવા કવિઓએ રવીન્દ્ર

જેવો સમાલોચક મળવાથી અદ્ય મે સફલં જન્મ અદ્ય  
મે સફલાઃ ક્રિયાઃ । એવી ધૃતાર્થતા અનુભવી હશે. કાલ  
નિરવધિ છે અને પૃથ્વી વિપુલ છે એ આપણા કવિઓની  
શ્રદ્ધા રવીન્દ્ર જેવો સમાનવર્મા જેઠ ચરિતાર્થ થઈ હશે.

ન્યારે જૂના ટીકાકારોએ આપણને જ્ઞેષ્ઠતા દષ્ટિ  
આપી નહિ, ત્યારે આપણા પાશ્ચાત્ય પંડિતમન્ય અધ્યાપકોએ  
આપણને અવળી જ દષ્ટિ આપી. યૂરોપીઅન આદર્શ પ્રમાણે  
હિન્દી ઇતિહાસમાં કશું નથી, યૂરોપીઅન વિવેક પ્રમાણે  
હિન્દી કાવ્યો હમેશાં ઉતરતાં ગણાવે, એ જ એમની  
શીખામણ. એટલું જ નહિ પણ ક્ષોમં કેનર્ચિદન્દુપાણ્ડુ  
તરુણા જેવો શ્લોક જે સમાજમાં નિર્માણ થયો, જે  
સમાજ કિલ્લાઓની હીવાલમાં નહિ પણ વનઉપવનના  
ખોળામાં જ ઉછરેલો છે, તે સમાજના કવિઓને નિર્મૂળ  
નિહાળવાનાં નયનો નથી એમ કહેવાની પણ તેઓ અને  
તેમના શિષ્યો ધૃષ્ટતા કરતાં અચકતા નથી. સીદી માણસ  
પોતાના જેવો વર્ણ અને પોતાના જેવાં નાક અને હોઠ  
જેનાં નથી હોતાં તેને કાંઈ દિવસ સુંદર નથી ગણતો.

હિન્દુસ્તાનનો ઇતિહાસ ઉજ્જવળ છે, આપક છે,  
રહસ્યપૂર્ણ છે. માત્ર યૂરોપીઅન ઇતિહાસથી તદ્દન જુદો  
પડે છે, અને તે સરકારી ભોંયરામાં કે તવારીખોમાં મળતો  
નથી પણ પ્રગ્નજીવન જે દિશામાં વહે છે તે પ્રદેશના  
સાહિત્યમાં જ મળી શકે છે એ રવીન્દ્રનાથે આપણને  
ખતાવ્યું છે. આપણું થીએટર જાતજાતનાં ઉપકરણોથી  
જ્ઞાઈટવે લેડલો કંપનીની 'શોરૂમ' આપણને નથી ખતાવતું

એનું કારણ આપણું જંગલીપણું નથી, પણ યૂરોપીઅન કીકારોના ધ્યાનમાં પણ ન આવી શકે એવી સર્વોચ્ચ અભિરચિનું સૂચક છે એ પણ રવીન્દ્રનાથને જ કહેવું પડ્યું. કાલિદાસનો મેઘ યજ્ઞનો સન્દેશો અલકાપુરી લાઇ ગયો કે નહિ એ આપણે નથી જાણતા, પણ રવીન્દ્રનાથે તેને જ પોતાનો દૂત બનાવી તેની મારફતે આપણને પ્રાચીન સમયના ભારતનો સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે. રાષ્ટ્રીય હૃદય જેને સ્વીકારે છે તે કાવ્ય પણ ઇતિહાસનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકે છે એ તેમણે રામાયણભીમાંમા કરી સિદ્ધ કર્યું છે. આમ અનેક રીતે અંસ્કૃત સાહિત્યનું તેમણે ઉદ્ધાટન કર્યું છે.

પણ રવીન્દ્રનાથની પ્રાંતિકા ખાસ સોજે કળાએ પ્રગટ થઇ છે એમના કુમારસંભવ અને શાકુન્તલ ઉપરના નિબંધોમાં. જર્મન કવિ ગેટેની એક શ્લોકી ટીકા લઇ રવીન્દ્ર ઉપજા છે અને શાકુન્તલ એ કાલિદાસની ગોપૂર્ણ દૃતિ કેવી રીતે છે એ તેમણે પોતાની અલૌકિક રાક્તથી સમગ્રાણુ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. શેક્સપીયરના ‘ટેમ્પેસ્ટ’ સાથે શાકુન્તલને સરખાવી કાલિદાસની અભિરચિ કેટલી એક છે તે બતાવવાનો તેમણે યોગ સાધ્યો છે. શાકુન્તલ ઉપરનો નિબંધ એક અપૂર્વ યોગ છે. કાલિદાસ, ગેટે, શેક્સપીયર અને રવીન્દ્રનાથ આ ચાર પ્રાંતિકાગ્રંપત્ર વિશ્વવિખ્યાત મહાકવિઓનું કણ્વાશ્રમમાં મીલન એ કાંઈ સામાન્ય વસ્તુ નથી. કવિઓની વાણીઓમાં કલ્પનાના ગમે તેટલા કુવારા ઉડના હોય તોપણ, ખાલી કલ્પનામય નથી હોતી. એની પાછળ વ્યક્તિગત કે સમાજગત જીવનરહસ્યનું તત્ત્વજ્ઞાન

સમાયક્ષ્ણ હોય છે. એ વાત રવીન્દ્રનાથે જ સહુથી પ્રથમ આટલી સંપૂર્ણતાથી પ્રકટ કરી છે. સમાજશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર, અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રના અન્તિમ સિદ્ધાન્તોને તર્કની ચૂંચણીમાંથી બચાવી પોતાની અપૂર્વ પ્રતિભાથી પ્રાણિત કરી, કવિઓ જીવન જેવી એક સંપૂર્ણ અને સજીવ કૃતિ નિર્માણ કરે છે. જે અહીં છે તે ત્યાં છે, જે ત્યાં છે તે અહીં છે, સૃષ્ટિ સઘળી એકરૂપ છે, એ ઋષિઓએ જોયેલો સિદ્ધાન્ત કવિઓ આપણી આગળ મર્તિમાન હોતો કરે છે. સંસ્કૃતમાં ‘કવિ’ શબ્દથી જે ભાવ મનમાં ઉદ્ભવે છે તે અંગ્રેજી ‘પોએટ’ માં નથી. કવિ એટલે દ્રષ્ટા. જે જીવનરહસ્ય જુએ છે, જેને ધડપર સૃષ્ટિ બન્ને સંખી જ પ્રત્યક્ષ છે, જે આતિવાદમાં હતરી શકે છે, જે આ દુનિયામાં રહેતો છતાં આ દુનિયાનો નથી તે કવિ, ચર્મચક્ષુને જે દેખાતું નથી, તર્કદષ્ટિથી જેનું આકલન થતું નથી, વ્યાવહારિક દુનિયામાં જેને માટે પ્રમાણ મળતું નથી એવા અતીન્દ્રિય, સૂક્ષ્મ અને સ્વસંવેદ્ય અનુભવોનો સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કાર કરી શબ્દ અથવા વર્ણુ જેવા મર્યાદિત સાધન દ્વારા તે બધું બીજાને માટે પણ જે પ્રત્યક્ષ કરી શકે છે તે કવિ. આ સૃષ્ટિની પાછળ રહેલી,—બાહ્ય સૃષ્ટિ તેમ જ અન્તઃસૃષ્ટિની પાછળ રહેલાં ઈશ્વરી યોજના, ઈશ્વરી લીલા અને ઈશ્વરી આનન્દનો જે સાક્ષાત્કાર કરી શકે છે તે કવિ. વૈદિક ઋષિઓ જ્યારે ઈશ્વરસ્તુતિની ઊર્મિના શિખરે પહોંચી જાય છે ત્યારે પરમેશ્વરને જ ‘કવિ’ નામથી સંબોધે છે, આ સૃષ્ટિને ઈશ્વરનું કાવ્ય કહે છે

અને તેથી કવિ એટલે સૃષ્ટિનું રહસ્ય જાણનાર એ જ સીધો અર્થ નક્કી થઈ જાય છે. કાલિદાસે જીવનનું રહસ્ય કેવી રીતે જોયું હતું એ ન જાણ્યું મહિનાથે કે ન જાણ્યું રાધવ-ભટે. એ રહસ્ય તો જાણે જેટ અથવા રવીન્દ્રનાથ.

કવિઓની કૃતિ ઉપર ટીકા કરનાર તો ઘણા થઈ ગયા છે, પણ ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ માં રવીન્દ્રનાથે જે રસિકતા અને દક્ષિણ્ય ખતાવેલાં છે તે તો અપૂર્વ જ છે. ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ એ જેટલી અસાધારણ ટીકા છે તેટલું જ તે એક અપ્રતિમ કાવ્ય છે. રવીન્દ્રનાથ ખીજા નિબંધો ન લખત અને આ એક જ નિબંધ લખત તોપણ સાહિત્ય-રસિકો તેમની કાવ્યશક્તિનો યથાર્થ આંક બાંધી શકત. ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ માં પત્રલેખાનું વિવેચન કરનાર કવિએ જ ‘ચોખ્ખેરવાણિ’ તથા ‘નૌકાદૂખી’ નામક નવલકથાઓ લખેલી છે એ અનુમાન કોઈ પણ ખીજા પ્રમાણ વગર નીકળે એવું છે.

આપણા કવિઓ સૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ કર્યા વગર વાસી થયેલી ઉપમાઓ વાપરે છે એમ કહેનાર લોકો પોતે જ નથી કરતા સૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ કે નથી કરતા સંસ્કૃત કાવ્યનું યથાર્થ પરીક્ષણ. તેઓ જે રવીન્દ્રનાથનો કાદમ્બરી ચિત્રવાળો નિબંધ વાંચશે તો જરૂર તેમનો ભ્રમ ભાગશે. બાણભટ્ટની કાદમ્બરી એ સાહિત્યકારો જેને નારીકલપાક કહે છે તેનો સરસમાં સરસ દાખલો છે. જે માણસે હિમાલય જેવો પર્વત અને મેઘના કે પદ્મા જેવી નદી



જોયેલી છે, જે માણસે પુષ્પો, પક્ષીઓ, તારાઓ અને છોકરાઓ સાથે રમવામાં વર્ષો ગાળ્યાં છે, તે જ બાણભટ્ટના કાવ્યકાન્તારમાં ગેંડાની પેઠે અકુતોભય સંચાર કરી શકે છે, વનવરાહની પેઠે ત્યાં મુસ્તાફાતિ કરી શકે છે, હરિણોની પેઠે કદ્દપનાતૃણાંકુરને અર્ધવિલીઢ કરીને આમતેમ ફેંકી શકે છે અથવા અભિનવમધુલોલુપ ભ્રમરની પેઠે સ્વેચ્છાવિહાર કરી શકે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અંતઃસૃષ્ટિ અને બાહ્યસૃષ્ટિનું જે સારૂપ્ય અને તાદાત્મ્ય છે તેનો સંપૂર્ણ વારસો રવીન્દ્રનાથને મળેલો છે તેથી જ કાલિદાસ બાણભટ્ટ ને વાલ્મીકિ જેવા કવિઓ પુત્રસંક્રાન્તલક્ષ્મીક પિતાની પેઠે કૃતાર્થ થયા છે.

હિન્દુસ્તાનમાં ‘યુનિવર્સિટી’ સ્થાપન થઇ ત્યારથી દરેક અન્યનું બહિરંગપરીક્ષણ કરવાનો રિવાજ બહુ જ વધ્યો છે. કાળ નક્કી કરવો, પાઠભેદની મીમાંસા કરવી, પ્રક્ષિપ્તવાદ ઉઠાવવો અને અન્યદારના જો અનેક અન્યો હોય તો દરેક અન્યના કર્તા એક જ નામના અનેક થઇ ગયા એવો ઉહાપોહ કરવો વગેરે તો આપણે ઠીક કરતા થઇ ગયા છીએ. સત્યાન્વેષણની દૃષ્ટિએ તેમજ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આ બધું જરૂરનું અને મહત્ત્વનું છે જ. પણ જો બગીચાની લંબાઈ, પહોળાઈ, તેની અંદરના ઝાડોની વિગત અને સંખ્યા વગેરે બધું તારવી કાઢવામાં આખો વખત ગાળી આપણે ફૂલોની સુગન્ધ અને ફૂલોનો આસ્વાદ લેવો ભૂલી જઈએ તો દુષ્પ્રયત્નના જેવો રસિક આપણને જરૂર કહે, **इन्द्रियैर्घञ्चितोऽसि ।**

આજે આપણે કેળવણીનો આદર્શ અને કેળવણીની

પદ્ધતિ ફેરવવા માગીએ છીએ. પાશ્ચાત્ય આદર્શને ગુરુસ્થાને મૂકી સંસ્કૃત સાહિત્યની તપાસ આપણે નથી કરવા માગતા. આપણે આપણા પ્રાચીન કવિઓ પાસે શિષ્યભાવે સમિતપાણી જવા માગીએ છીએ, આસ્તિક જિજ્ઞાસાથી તેમને સવાલ પૂછવા માગીએ છીએ, એવે પ્રસંગે જેને માટે આપણે મગફર છીએ એવા આપણા કવિસમ્રાટે સંસ્કૃત સાહિત્ય વિષે જે કહ્યું છે તે જાણવાની અત્યન્ત જરૂર છે. એટલા માટે જ વિદ્યાપીઠે રવીન્દ્રનાથના ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ નામના નિબંધો અભ્યાસક્રમમાં રાખેલા છે. રંગભૂમિ ઉપરનો નિબંધ આ જ વિષયને લગતો હોવાથી તેમના ‘વિચિત્ર પ્રબંધ’ માંથી અહીં લીધેલો છે.

મૂળ ગ્રંથના આ ગુજરાતી અનુવાદ વિષે બે શબ્દ કહેવાની જરૂર છે. હાલના સુશિક્ષિત લોકો જે સંસ્કૃતપ્રચુર ગુજરાતી ભાષા લખે છે તે સામાન્ય ગુજરાતીઓ પણ સમજી શકતા નથી અને સંસ્કૃત શાસ્ત્રીઓ પણ સમજી શકતા નથી. પ્રસાદ એ ભાષાનો એક આવશ્યક ગુણ છે એ ધણા લેખકો ભૂલી જ ગયા હોય એમ લાગે છે. અંગ્રેજીમાં વિચાર કરી ગુજરાતી ભાષામાં તે ગોઠવી દેવાની ટેવ પડવાથી આમ થાય છે. સામાન્ય તેમ જ ઉચ્ચ કેળવણી દેશી ભાષામાં આપવાનો પ્રયત્ન ન્યારે સાર્વત્રિક થશે ત્યારે જ સ્વાભાવિક શૈલી ખીલશે. આજે દરેક લેખકે તે દિશામાં પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આ અનુવાદની ભાષા સ્હેજ અધરી, સંસ્કૃતપ્રચુર અને ગૌરવાન્વિત દેખાશે, પણ તે સફારણુ છે. આ અનુવાદ દ્વારા

કવિના વિચારો જ નહિ પણ તેમની ભાષાશૈલી સાથે પણ  
 અભ્યાસીઓનો પરિચય કરાવવાનો ભાષાશ્રી નરહરિનો ખાસ  
 હિદેશ છે. ભાષા હમેશાં સાદી હોય એ સિદ્ધાન્તને પણ  
 સૂચાંદ છે. જેવો વિષય તેવી શૈલી હોવી જોઈએ. મહાનદ  
 જે સામાન્ય ઝરણાંની પેઠે ખળખળ અવાજ કરે તો તે  
 શોભે નહિ. બાળક પાઘડી પહેરે તો તે જેટલું વિચિત્ર  
 દેખાય તેટલું જ કાંઈ પુખ્ત ઉમરના માણસનું તોતકું બોલવું  
 હાસ્યાસ્પદ થઈ જાય. વળી મહાવિદ્યાલય જેવી શિક્ષણસંસ્થામાં  
 અધ્યયન કરનાર વિદ્યાર્થીઓને સર્વ જ્ઞાતની શૈલી સાથે પરિ-  
 ચિત રહેવું ઘટે છે. ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ વિચારો ઓળામાં ઓછા  
 શબ્દમાં મૂકી દેવાથી તેનો રસ, તેની લિઝઝત મથુરાના  
 પેડા જેવી થઈ જાય છે એ પણ ભૂલી ન જવું જોઈએ.  
 કંઠણ ભાષા એ કારણસર લખાય છે—ભાષાદારિદ્ર્યને લીધે  
 અથવા ભાષાપ્રભુત્વને લીધે. પણ આ એ વચ્ચેનો ભેદ  
 સહેજે જણાય એવો છે. ગુજરાતી સાથેના અલ્પ પરિચયને  
 લીધે મારા જેવાને ખોતાને આવડતા પાંચસો કે હજાર  
 શબ્દોની અંદર જ બધી કસરત કરવી પડતી હોવાથી જે  
 ભાષા લખવી પડે છે તે દૂપણ ગણાય. પણ ભાષાશ્રી નરહરિ જેવા  
 લેખક ન્યારે ખોતાનો હમેશાનો સ્વાભાવિક પ્રસાદ છોડી  
 સ્વીન્દ્રનાથના જ શબ્દો અને રૂઢ પ્રયોગો બનતા સુધી  
 રાખવાનો પ્રયાસ કરે છે ત્યારે તે ભાષાના સ્વભાવ સાથે  
 સંપૂર્ણ વાકેફ હોવાથી ખોતાની શૈલીને ભાષાભૂષણ બનાવી  
 દે છે એમ મને લાગે છે. છતાં આ બાબતમાં અભિપ્રાય  
 આપવાનો અધિકાર હું કેમ લઉં? એ તો ગુજરાતના

સાક્ષરોનું જ કામ. એક સામાન્ય અધ્યાપક તરીકે હું એટલું કહી શકું કે સાહિત્યચર્ચાને માટે આ નિબંધો અત્યંત ઉપયોગી હોવાથી શિક્ષણ સંસ્થાઓમાં તેમ જ ખાનગી અભ્યાસને માટે આ પ્રાચીન સાહિત્યની સમીક્ષા અત્યંત ઉપયોગી થઈ પડશે એમાં શક નથી.

દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર

## રામાયણ

સામાન્ય રીતે કાવ્યના બે વિભાગ પાડી શકાય. કોઈ કાવ્ય એકલા કવિની કથા હોય છે, જ્યારે કોઈ જનસમૂહની કથા હોય છે.

એકલા કવિની કથા કહેવાનું તાત્પર્ય એવું નથી કે તે કાવ્યો ખીજા કોઈથી સમજાય એવાં નથી; તેમ જો હોય તો તે માત્ર બકવાદ જ ગણાય. તેનો અર્થ તો એ છે કે તેવાં કાવ્યો રચનાર કવિમાં એવી શક્તિ હોય છે કે જેના બળે કરીને કવિનાં પોતાનાં ગુણ દુઃખ, પોતાની કલ્પના અને પોતાના જીવનની અનુભૂતિ દ્વારા માનવજાતિનાં ચિરન્તન હૃદયોએ અને જીવનની મર્મકથા આપોઆપ ગુંજી ઊઠે છે.

એક પ્રકારના કવિ આવા હોય છે, ત્યારે ખીજા પ્રકારના કવિ એવા હોય છે કે જેમની રચના દ્વારા એક સમગ્ર દેશ, એક સમગ્ર યુગ પોતાના હૃદયને, પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી તેને મનુષ્યમાત્રની ચિરન્તન મિલકત બનાવી દે છે.

આ ખીજા પ્રકારના કવિ મહાકવિ કહેવાય છે. સમગ્ર દેશ વા સમગ્ર જાતિની સરસ્વતી એઓ દ્વારા પ્રકટ થાય છે. તેમની રચના કોઈ વિશિષ્ટ વ્યક્તિની રચના લાગતી નથી. તેઓની કૃતિ જાણે કોઈ મહા તરુરાજની પેઠે દેશના જૂતલ-જહરમાંથી હિલવ પામી તે જ દેશને આશ્રયછાયા અર્પે છે.

કાલિદાસનાં શકુન્તલા અને કુમારસંભવમાં વિશેષ કરીને કાલિદાસની નિપુણ કલમનો જ પરિચય મળે છે; પરંતુ રામાયણ મહાભારત તો બાળે બહુનવી અને હિમાયલની માફક ભારતનાં જ છે—વ્યાસ વાલ્મીકિ તો નિમિત્ત માત્ર છે.

વસ્તુતઃ વ્યાસ વાલ્મીકિ તો કોઇનાં નામ નહોતાં. એ તો માત્ર નામની ખાતર રાખેલાં નામ છે. આવા બે મહા-સમર્થ ગ્રન્થો—આપણા સમસ્ત ભારતવર્ષગ્રંથિત આ બે મહા-કાવ્યો—પોતાને રચનાર કવિનાં નામ ખોઇ ખેડાં છે; કવિ પોતાના જ કાવ્યના અન્તરાલમાં એટલો બધો લુપ્ત થઇ ગયો છે.

આપણા દેશમાં જેમ રામાયણ મહાભારત હતાં તેમ પ્રાચીન ગ્રીસમાં ઇલિયડ હતું. તે સમસ્ત ગ્રીસના હૃદયકમળ-માંથી ઉદ્ભવ પામ્યું હતું અને તેના હૃદયકમળમાં વાસ કરી રહ્યું હતું. કવિ હોમરે તો પોતાના દેશકાલને ભાષાદાન કર્યું હતું. કુવારાની માફક તે ભાષા તેના દેશના નિગૂઢ અન્તઃસ્થલમાંથી ફૂટી બહી, અને ચિરકાલ માટે તે દેશ ઉપર રેલી રહી છે.

આધુનિક કોઇ કાવ્યમાં એવી વ્યાપકતા જણાતી નથી. મિલ્ટનના ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’માં ભાષાનું ગામ્ભીર્ય, હંદનું માહાત્મ્ય, અને રસની ગંભીરતા ગમે તેટલાં હોય તથાપિ તે દેશનું ધન નથી, પુસ્તકાલયનું ભૂષણ માત્ર છે.

આ કારણથી આવાં કેટલાંક પ્રાચીન કાવ્યોનો તો એક જુદો જ વર્ગ પાડી તેમને એક જુદું જ નામ આપવું પડ્યું; અને ‘મહાકાવ્ય’ સિવાય બીજું કયું નામ તેમને આપી

શકાય ? પ્રાચીન કાળના દેવો અને દાનવો જેવાં આ કાવ્યો પાંચ મહાકાવ્ય હતાં; હવે તો તે પ્રકાર લુપ્ત થઇ ગયો છે.

પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિની એક ધારા યુરોપમાં અને એક ધારા ભારતમાં વહી છે. યુરોપની ધારાએ બે મહાકાવ્યમાં તેમજ ભારતની ધારાએ પણ બે મહાકાવ્યમાં પોતાની કથા અને સંગીતને સંઘર્યા છે.

હું વિદેશી હોઇ સનિશ્ચય કહી શકું નહિ કે ગ્રીસ પોતાની સમસ્ત પ્રકૃતિને પોતાનાં બન્ને કાવ્યમાં પ્રકટ કરી શક્યું છે કે નહિ, પરંતુ એટલું તો નક્કી કહી શકું કે ભારતવર્ષે રામાયણ મહાભારતમાં પોતાનું કાંઇ પ્રકટ કરવું આકી રાખ્યું નથી.

અને તેથી જ સૈકા પર સૈકા વહી જાય છે છતાં રામાયણ મહાભારતનો સ્રોત ભારતવર્ષમાં લેશમાત્ર પણ ક્ષીણ થતો નથી. દિનપ્રતિદિન ગામે ગામ અને ઘેરે ઘેર તે વંચાય છે. ગાંધીની દુકાનથી માંડીને રાજાના પ્રાસાદ પર્યંત સર્વત્ર તેમને સરખું સન્માન મળે છે. ધન્ય તે કવિયુગલને, જેમનાં નામ કાલના મહાઅરણ્ય મહીં લુપ્ત થઇ ગયાં છતાં, જેમની વાણી અનેક કાટી નરનારીનાં દ્વારે દ્વારે આજદિન પર્યંત શક્તિ અને શાંતિની અજસ્ર ધારા વહેવડાવે છે, અને શત શત પ્રાચીન શતાબ્દિનો કાંપ સતત વહી લાવી ભારતવર્ષની ચિત્તભૂમિને આજ પણ ફળદ્રુપ કરે છે.

આ બોતાં, રામાયણ મહાભારતને કેવળ મહાકાવ્ય કહે આલશે નહિ; તેઓ ઇતિહાસ પણ છે. બટનાઓનો ઇતિહાસ નહિ, કારણ તેવા ઇતિહાસ તો અમુક સમયને

અવલમ્બીને હોય છે; રામાયણ મહાભારત તો ભારતવર્ષનો ચિરકાલનો ઇતિહાસ છે. અન્ય ઇતિહાસો કાળે કાળે કેટલાયે બદલાયા છે, પણ આ ઇતિહાસ બદલાયો નથી. ભારતવર્ષની જે સાધના, જે આરાધના અને જે સંકલ્પ છે તેનો જ ઇતિહાસ આ બે વિપુલ કાવ્યપ્રાસાદમાં ચિરકાલના સિંહાસન ઉપર વિરાજમાન છે.

આ કારણથી રામાયણ મહાભારતની સમાલોચના અન્ય કાવ્યની સમાલોચનાના ધોરણથી ભિન્ન ધોરણે કરવી થયે છે. રામનું ચરિત્ર ઉચ્ચ છે કે નીચ, લક્ષ્મણનું ચરિત્ર આપણને સારું લાગે છે કે નરસું, એટલી જ પરીક્ષા કરવી પૂરતી નથી. શાંતચિત્ત થઈ શ્રદ્ધાપૂર્વક વિચાર કરવો પડશે કે સમસ્ત ભારતવર્ષ અનેક સદસ્ર વર્ષો થયાં એ ગ્રંથોને કેવા ભાવથી ગ્રહણ કરતું આવ્યું છે.

રામાયણમાં ભારતવર્ષ શું બોલે છે, રામાયણમાં ભારતવર્ષે કયા આદર્શને ઉચ્ચ ગણી સ્વીકાર્યો છે, તે જ આપણે તો આ પ્રસંગે સવિનય વિચારવાનું રહે છે.

વીરરસપ્રધાન કાવ્યને જ ‘એપીક’ (Epic) કહેવાય એવી સામાન્ય માન્યતા છે; આનું કારણ એ છે કે જે દેશમાં અને જે કાળમાં વીરરસના ગૌરવને પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે દેશમાં અને તે કાળમાં સ્વાભાવિક રીતે ‘એપિક’ (Epic) વીરરસપ્રધાન કાવ્ય થઈ પડ્યું છે. રામાયણમાંયે યુદ્ધવ્યાપાર પુષ્કળ છે; રામનું બાહુબળ પણ સામાન્ય નથી; તથાપિ રામાયણમાં જે રસને સર્વના કરતાં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે વીરરસ નથી. એમાં બાહુબળના ગૌરવનો



ધોષ કરવામાં આવ્યો નથી, યુદ્ધપ્રસંગો જ તેના મુખ્ય વર્ણનનો વિષય નથી.

તેમ દેવતાની અવતારલીલા વર્ણવવાને જ એ કાવ્ય રચાયું છે એમ પણ નથી. કવિ વાલ્મીકિ આગળ રામ અવતાર હતા જ નહિ, મનુષ્ય જ હતા. પંડિતો તેની સાખ પૂરશે.

આ પ્રસ્તાવનામાં પાંડિત્યને અવકાશ નથી. અહીં એટલું જ સંક્ષેપમાં કહીશ કે કવિએ જે રામાયણમાં નર-ચરિત્ર વર્ણવવાને બદલે દેવચરિત્ર વર્ણવ્યું હોત તો તેથી રામાયણના ગૌરવનો હાસ થાત અને પરિણામે તેના કાવ્યત્વમાં પણ ક્ષતિ આવત. રામનું ચરિત્ર માનુષચરિત્ર છે માટે જ તે મહિમાપૂર્ણ છે.

આદિકાંડના પ્રથમ સર્ગમાં વાલ્મીકિએ પોતાના કાવ્યને યોગ્ય નાયક કેવો હોવો જોઈએ તે નક્કી કરી અનેક ગુણોનો ઉલ્લેખ કરી નારદને પૂછ્યું કે;—

**સમગ્રા રૂપિણી લક્ષ્મીઃ કમેકં સંશ્રિતા નરમ્ ।**

કયા એકજ નરમાં સમગ્ર ગુણોની લક્ષ્મી ભૂર્તિમંત થઈ છે ! સારે નારદે કહ્યું:—

**દેવેષ્વપિ ન પશ્યામિ કંચિદ્ભિર્ગુણૈર્યુતમ્ ।**

**ભૂયતાં તુ ગુણૈરેભિર્યો યુક્તો નરચન્દ્રમાઃ ॥**

“એવો ગુણયુક્ત પુરુષ તો દેવતાઓમાં પણ હું દેખતો નથી, પરંતુ જે નરચન્દ્રમામાં એ સકલ ગુણો છે તેની કયા મુણો.”

રામાયણુ તે જ નરયન્દ્રમાની કથા છે, દેવતાની નથી. રામાયણુમાં કોઈ દેવતાએ વામનજી થઈ જઈ મનુષ્યનો અવતાર લીધો નથી, મનુષ્ય જ પોતાના ગુણે કરીને દેવતા થયો છે.

મનુષ્યનો જ અન્તિમ આદર્શ સ્થાપવા માટે ભારતના કવિએ મહાકાવ્ય રચ્યું છે; અને તે દિનથી આજ દિન પર્થત મનુષ્યના એ આદર્શ ચરિતવર્ણનનો ભારતના વાચકો પરમ ઉત્સાહપૂર્વક પાઠ કરતા આવ્યા છે.

રામાયણુની ખાસ ખૂબી એ જ છે કે તેણે એક ગૃહકથાને અત્યંત જૂદા કરી બતાવી છે. પિતા પુત્ર, ભાઈ ભાઈ અને પતિ પત્ની વચ્ચે જે ધર્મનું બંધન છે, જે પ્રીતિભક્તિનો સંબંધ છે, તેને રામાયણુ એટલું મોટું સ્વરૂપ આપી દીધું છે કે તે તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે મહાકાવ્યને યોગ્ય વિષય થઈ પડ્યો છે. દેશજય, શત્રુવિનાશ, એ પ્રબળ વિરોધી પક્ષોનો પ્રચંડ આઘાત પ્રતિઘાત, એ સઘળો વ્યાપાર જ સાધારણ રીતે મહાકાવ્યમાં આન્દોલન અને ઉદ્દીપનનો સંચાર કરે છે; પરંતુ રામાયણુનો મહિમા રામ રાવણના યુદ્ધને અવલંબેલો નથી, તે યુદ્ધઘટના તો રામ અને સીતાની દામ્પત્યપ્રીતિ જ ઉજ્જવલ કરી દેખાડવાનું નિમિત્ત માત્ર છે. પિતા પ્રતિ પુત્રની આત્માકારિતા, બ્રાતા માટે બ્રાતાનો આત્મત્યાગ, પતિ પત્ની વચ્ચે અન્યોન્ય પ્રતિ નિષ્ઠા અને પ્રજા પ્રતિ રાજનું કર્તવ્ય કેટલે સુધી જઈ શકે છે તે રામાયણુ દર્શાવ્યું છે. આવા પ્રકારના વ્યક્તિ વ્યક્તિ પરત્વેના અને તેમાં મુખ્યત્વે કરીને ગૃહસંબંધો પ્રતિ

પણ દેશના મહાકાવ્યમાં આવી રીતે વર્ણનને યોગ્ય વિષય મનાયા નથી.

આથી કેવળ કવિનો જ નહિ પણ ભારતવર્ષનો પરિચય થાય છે. ગૃહ અને ગૃહધર્મ એ ભારતવર્ષને કેવાં મહત્ત્વનાં છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. આપણા દેશમાં ગૃહસ્થાશ્રમને અત્યંત ઉચ્ચ સ્થાન આપવામાં આવતું હતું, તે વાત આ કાવ્ય પુરવાર કરી આપે છે. ગૃહસ્થાશ્રમ આપણા પોતાના સુખ અને સુગમતાને અર્થે નહોતો. ગૃહસ્થાશ્રમ સમસ્ત સમાજને ધારણ કરી રાખતો અને મનુષ્યને સાચો મનુષ્ય બનાવતો. દૂકામાં ગૃહસ્થાશ્રમ ભારતવર્ષીય આર્ય સમાજનો પાયો હતો. રામાયણ તે ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય છે. એ જ ગૃહસ્થાશ્રમધર્મને રામાયણે પ્રતિકૂળ અવસ્થામાં નાંખીને વનવાસદુઃખમાં મૂકીને વિશેષ ગૌરવ અર્પ્યું છે. કેટલીમન્યરાના દૂડકપટના કઠિન આધાતે અયોધ્યાના રાજગૃહને વિચ્છિન્ન કર્યા છતાં પણ ગૃહધર્મની દુર્લેહ દદતા રામાયણે પુકારીને બતાવી છે. બાહુબળને નહિ, જિગીષાને નહિ, રાષ્ટ્રગૌરવને નહિ, શાન્તરસાસ્પદ ગૃહધર્મને જ રામાયણે કરુણાના અશ્રુજલે અલિપિકત કરી તેની ધીરોદાત્ત વૃત્તિ ઉપર પ્રતિષ્ઠા કરી છે.

શ્રદ્ધાહીન વાયકો કહેશે કે આવા પ્રકારનું ચરિત્રવર્ણન તો અતિશયોક્તિમાં જ પરિણત થાય. યથાતથની સીમા કઈ છે, અને કલ્પનાની કઈ સીમાનું ઉલ્લંઘન કર્યાથી કાવ્યકળા અતિશયતામાં પ્રવેશ કરે, એની મીમાંસા એક વાક્યમાં જ

થઈ શકતી નથી. જે વિદેશી સમાલોચકે કહ્યું છે કે રામાયણમાં વર્ણિત ચિત્રો અતિપ્રાકૃત-અલૌકિક છે તેને એટલું જ કહીશ કે પ્રકૃતિ પ્રકૃતિમાં ભેદ છે. એકને જે અતિપ્રાકૃત લાગે તે અન્યને પ્રાકૃત લાગે. ભારતવર્ષે તો રામાયણની અંદર અતિપ્રાકૃતની અતિશયતા દીડી નથી.

જે સ્થાને જે આદર્શ પ્રત્યક્ષિત હોય તેની મર્યાદા ઉલ્લંઘ્યાથી તે તે સ્થાનના લોકોને તે અગ્રાહ્ય થઈ પડે છે. આપણા કર્ણપટલ ઉપર આપણે જેટલા શબ્દતરંગોનો આઘાત ખમી શકીએ તેની પણ સીમા છે, અને તે સીમાની ઉપરના સપ્તકનો સૂર ગડાવીએ તો આપણા કાન તેને ગ્રહણ ન જ કરી શકે. કાવ્યમાં ચરિત્રના તેમ જ ભાવના ઉદ્ભાવન મંત્રધે પણ એમજ છે.

આ વાત સાચી હોય તો, એટલી વાત તો સહસ્ત્ર વર્ષ થયાં સિદ્ધ થતી આવી છે કે રામાયણકથા ભારતવર્ષને કાઠ પણ અંશે અતિશયિત લાગી નથી. એ રામાયણકથામાંથી ભારતવર્ષના બાલકથી તે વૃદ્ધ પર્યંત અને ઉચ્ચથી તે નીચ પર્યંત સૌ સ્ત્રીપુરુષે બોધ પ્રાપ્ત કર્યો છે; એટલું જ નથી, આનન્દ પ્રાપ્ત કર્યો છે; તેઓએ મસ્તક પર એને ધારણ કરી છે એટલું જ નથી, તેને હૈયે થાપી છે; તે એમનું ધર્મશાસ્ત્ર માત્ર નથી, તેમનું કાવ્ય પણ છે.

જો એ મહાઅન્યનું કવિત્વ ભારતવર્ષને કેવળ સુંદર કલ્પનાલોકનો જ વિષય લાગ્યો હોત અને આપણી મંસારસીમાની હદનો વિષય લાગ્યો ન હોત તો રામ, જે એક જ કાળે આપણને દેવતા અને મનુષ્ય લાગે છે અને રામાયણ

જે એક જ કાળે આપણી ભક્તિ તેમજ પ્રીતિનું પાત્ર થાય છે તે કદી બનત નહિ.

આવા ગ્રન્થને જો અન્યદેશી સમાલોચક તેના પોતાના કાવ્યવિચારના ધોરણને અનુસરીને અતિપ્રાકૃત કહે તો તેના દેશની સરખામણીમાં ભારતવર્ષનું વિશેષત્વ સ્ફુટ થાય છે. રામાયણમાં ભારતવર્ષને જે જોષએ છે તે મળ્યું છે.

રામાયણ અને મહાભારત બન્નેને હું વિશેષતઃ એ જ ભાવે જોઉં છું. એમના સરલ અનુષ્ટુપ છન્દમાં ભારતવર્ષનું હૃદય સહસ્ત્ર વર્ષ થયાં ધબકી રહ્યું છે.

મારા મિત્રવર્ચ શ્રીયુત દીનેશચંદ્ર મહાશયે જ્યારે પોતાના ‘ રામાયણનાં પાત્રોની સમાલોચના ’ એ ગ્રન્થની પ્રસ્તાવના લખવા મને કહ્યું, ત્યારે મારું સ્વાસ્થ્ય ઠીક નહોતું અને અવકાશ પણ નહોતો, છતાં તેમની વિનંતીનો હું અસ્વીકાર કરી શક્યો નહિ. કવિકથાને ભક્તની ભાષામાં મૂકી તેમણે પોતાની ભક્તિને કૃતાર્થ કરી છે. પ્રસ્તુત સમાલોચના મારે મને પૂજના ઉમળકાથી ઉભરાતું વિવરણ છે. એ રીતે જ એક હૃદયની ભક્તિ બીજાનામાં સંચારિત થાય. આપણી આજકાલની સમાલોચનાઓ બજારી ધોરણ ઉપર થાય છે, કારણ સાહિત્ય આજે હાટની વસ્તુ બની છે. પાછળથી કાંઈ પરતાવું ન પડે માટે સૌ કોઈ ચતુર પરીક્ષકનો આશ્રય મેળવવા ઉત્સુક હોય છે. આ પ્રકારની પરીક્ષાની ઉપયોગિતા અવશ્ય છે, છતાં હું તો કહીશ કે સમાલોચના એ પૂજા છે, સમાલોચક એ પૂજારી, પુરોહિત

છે. તે પોતાના અથવા સર્વસામાન્યના ભક્તિવિમ્બિત વિસ્મયને માત્ર વ્યક્ત કરે છે.

ભક્ત દીનેશચંદ્રે એ પૂજનમંદિરના દ્વાર આગળ ઊભા રહી આરતિનો આરંભ કર્યો છે. મને એકાએક તેમણે ઘંટ હલાવવાનું કામ સોંપ્યું. એક બાળુએ ઊભો રહી હું તે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થયો છું. અધિક આડંબર કરી તેમની પૂજનને ઢાંકી દેવા નથી ચહાતો. હું માત્ર આટલી જ વાત જણાવવા ઈચ્છું છું કે વાલ્મીકિના રામચરિત્રની કથાને વાંચકવર્ગે કેવળ કવિનું કાવ્ય માનવું નહિ. તેને ભારત-વર્ષનું રામાયણ સમજવું. તો જ રામાયણ દ્વારા ભારતવર્ષને અને ભારતવર્ષ દ્વારા રામાયણને યથાર્થ રીતે સમજી શકાશે. એટલું સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે કોઈ ઐતિહાસિક ગૌરવવાર્તા નહિ, પરંતુ પરિપૂર્ણ મનુષ્યનું આદર્શ ચરિત્ર સુણવાની ભારતવર્ષે આકાંક્ષા કરી હતી અને આજ પર્યંત અપૂર્ણ આનન્દ સહિત તેણે તે સુધ્યું છે. ભારતવાસીઓ એમ કહેતા નથી કે એ તો એક મોટી અતિશયોક્તિ માત્ર છે, અથવા કાવ્યકથા માત્ર છે; ભારત-વાસીને રામ, લક્ષ્મણ, સીતા જેટલાં સત્ય લાગે છે, તેટલાં તેનાં ધરનાં માણસો તેને સત્ય લાગતાં નથી.

પરિપૂર્ણતા પ્રતિ ભારતવર્ષને હાર્દિક આકાંક્ષા છે તેને વાસ્તવ સત્યથી પર કહી તેની તે અવગણના કરતું નથી, અવિશ્વાસ કરતું નથી. પરિપૂર્ણતાને જ તેણે યથાર્થ સત્ય માની સ્વીકારી છે, અને તેમાંથી જ તેણે આનન્દ મેળવ્યો છે. તે પરિપૂર્ણતાની આકાંક્ષાને જ જાગૃત અને

તૃપ્ત કરીને રામાયણના કવિએ ભારતવર્ષના ભક્ત હૃદયને ચિરકાળને માટે જીતી લીધું છે.

જે જાતિ ખંડસત્યને પ્રાધાન્ય દે છે, જે જાતિ દષ્ટ સત્યના જ અનુસરણમાં રમીપચી રહેલી છે, જે જાતિ કાવ્યને પ્રકૃતિનું દર્પણ માત્ર કહે છે, તેણે જગતમાં અનેક કાર્ય કર્યાં છે, અને તેમ કરીને અમુક રીતે ધન્ય થઇ છે. માનવજાતિ તેની ઝલ્લી છે. ત્યારે, બીજી તરફથી જોઈશું તો, જેઓ જોણ્યા છે કે—

**ભૂમૈવ સુલં ભૂમા ત્વંવ વિજિજ્ઞાસિતવ્યઃ \***

જેઓએ પરિપૂર્ણ પર્યાપ્તિની મહી જ સમસ્ત ખંડ-તાનું અપૂર્વ સૌન્દર્ય, સમસ્ત વિરોધની શાંતિ અનુભવવાની સાધના કરી છે તેઓનું ઝણ પણ કોઇ કાળે અદ્ધા થઇ રહેનાર નથી. તેઓ ભૂલાઇ જશે તો, તેઓનો ઉપદેશ વિસારે મૂકાશે તો, માનવ સંસ્કૃતિ પોતાની ધૂળ અને ધુમાડાથી કંધાયલાં કારખાનાંઓની ઘીચ વસ્તીમાં અને નિઃશ્વાસદ્વિષિત બધ વાતાવરણમાં પળે પળે પીડાઇ, શોષાઇ મરી રહેશે. રામાયણ ઉપર કહી તેવી પિપાસાવાળાઓનો ચિરપરિચય આપતું આવ્યું છે. એમાં જે સૌબ્રાત્ર, જે સત્યપરતા, જે પાતિવ્રત્ય, જે પ્રભુભક્તિ વર્ણવાયાં છે તેની પ્રતિ જો સરળ શ્રદ્ધા અને અંતરની ભક્તિ આપણે રાખી શકીએ તો આપણાં કારખાનાંઓની બારીઓમાંથી પણ મહાસમુદ્રના નિર્ભેજ વાયુની લહરીઓને પ્રવેશનો માર્ગ મળશે.

• ભૂમા જ સુખદાયક છે; ભૂમાની જ શોધ કરવી જોઈએ.

## મેઘદૂત

રામગિરિથી હિમાલય સુધીના પ્રાચીન ભારતવર્ષના વિસ્તૃત પ્રદેશ ઉપર મેઘદૂતના મન્દાકાન્તા છન્દમાં એક જીવનસ્રોત વહી ગયો છે. એ પ્રદેશમાંથી કેવળ વર્ષાકાળને માટે નહિ, પરંતુ જાણે સદાકાળને માટે આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. એ પ્રદેશનાં ઉપવનોને કેતકીની વાડો હતી, ત્યાં ગૃહપતિ ઉપર રહેનારાં પક્ષીઓ વર્ષા નજીક આવતાં ગ્રામ-વૃક્ષ ઉપર પોતાના માળા બાંધવા મંડી પડતાં અને ગામની સીમની જંબુવાડીઓ ફળના પાકવાથી મેઘના જેવી કાળી બનતી (શ્લોક ૨૪)—એ દશાર્જુનો પ્રદેશ ક્યાં છે આજે? તે આવન્તી, જ્યાં ગામના વૃક્ષો ઉદયન અને વાસવદત્તાની વાર્તા કહેતા,—તે પણ ક્યાં છે આજે? અને પેલી શિખ્રાના તટ ઉપરની ઉજ્જયિની! અવશ્ય તે લક્ષ્મીનું નિધાન હતી. તેનું ઐશ્વર્ય ભારે હતું, પરંતુ તેના વિસ્તૃત વિવરણથી અમારી સ્મૃતિ ઉભરાતી નથી. ત્યાંની પુરવધૂઓના કેશસંસ્કારની મહેક હવેલીની અટારીઓમાંથી ઊડી રહેતી તેની અમને તો જરાક મન્દ સુવાસ જ માત્ર આવે છે.

અંધારી રાત્રે ત્યાંના પ્રાસાદોની ટોચ ઉપર પારેવાં પોદતાં તે સમયના તે વિશાળ, વસ્તીભરી નગરીના નિર્જન પથ અને તેની ગાઢ સુષુપ્તિ,—તેની અમને મનમાં ઝાંખી



થાય છે; અને તે બંધ ખારણાંવાળી, શાન્ત મહેલોવાળી રાજધાનીના નિર્જન પથ ઉપર અંધકારમાં થઈને ધડકતે હૈયે, ગભરાતી ગતિએ અભિસારિકાઓ એવું ઇચ્છતી ચાલી જતી કે તેમના પગની પાસે નિકળ ઉપરની હેમરેખાના જેવી પ્રકાશની રેખા તે જ વખતે થઈ શકતી હોય તો!—તેમની સહેજ છાયા જેવું અમને દેખાય છે.

વળી તે પ્રાચીન ભરતખંડની નદીઓ, પર્વતો, નગરીઓ એ બધાનાં નામ પણ કેવાં મનમોહન ! અવન્તી, વિદિશા, ઉજ્જયિની, રેવા, શિપ્રા, વેત્રવતી—નામમાં જાણે એક પ્રકારની શોભા, સંભ્રમ, શુભ્રતા છે. સમય જાણે ત્યાર પછીથી ક્રમેક્રમે અગડતો આવ્યો છે. તે વખતની ભાષા, વ્યવહાર અને મનોવૃત્તિમાં આજે જાણે જીર્ણુતા અને અપભ્રંશતા આવી ગઈ છે. અત્યારનાં નામો પણ સમા પ્રમાણે જ જોવામાં આવે છે. એવી ઇચ્છા થઈ જાય છે કે એ રેવા, શિપ્રા, નિર્વિન્ધ્યા નદીઓના કાંઠા ઉપરનાં અવન્તી અને વિદિશામાં દાખલ થવાનો કોઈ માર્ગ જો હોય તો ! તો તો અત્યારે ચોમેરે ચાલી રહેલા કકળાટમાંથી છૂટી ત્યાં વિસામો લઈએ.

તેથી જ યક્ષનો મેઘ પર્વત, નદી અને નગરીઓને ઓળંગતો ઉપરથી ચાલ્યો જાય છે ત્યારે વાયકોની વિરહવ્યાકુળતાના ઊંડા નિસાસા તેની સાથે જાય છે. કવિનું તે ભારતવર્ષ—જે સમયની આમવધૂઓનાં પ્રીતિ ભીનાં લોચન બ્રૂવિકારથી અનભિચ હતાં, પરંતુ પુરવધૂઓ બ્રૂલતાના વિભ્રમથી પરિચિત, ભરેલી પાંપણોવાળી તેમની

કાળી કાકીઓમાંથી ઉત્સુક કટાક્ષ મધુકરશ્રેણીની માફક  
છીએ કેંકતી—તે ભારતવર્ષમાંથી આપણે દેશનિકાલ થયા  
છીએ. હવે કવિના મેઘ વિના બીજા કોઈને ત્યાં ફૂત તરીકે  
મોકલી શકાય તેમ નથી.

એક અંગ્રેજ કવિએ લખેલું યાદ આવે છે કે મનુષ્યો  
એકબીજાથી અલગ ટાપુઓ જેવા છે, એકબીજાની વચ્ચે  
અપાર આંસુ-ખારો દરિયો છે. દૂરથી જ્યારે એકબીજા  
પ્રતિ જોઈએ છીએ ત્યારે એમ થાય છે કે એક સમયે  
આપણે કોઈએક મહાદેશમાં હતા. અત્યારે કોઈક શાપપ્રભાવે  
વચ્ચેમાં વિજેગનો વિલાપરાશિ આવી પડ્યો છે. આ  
સમુદ્રથી વીંટળાયલા આપણા વર્તમાનમાંથી જ્યારે તે  
કાવ્યવર્ણિત ભૂતકાળના પ્રદેશમાં નિહાળીએ છીએ ત્યારે  
જાણે એમ થાય છે કે તે શિપ્રાના તટ ઉપરનાં જૂઠ્ઠાં  
ઉપવનોમાં જે પુષ્પ વીણનારી રમણીઓ ફૂલ ચૂંટતી,  
અવન્તીને ચોરે ખેડા ખેડા જે વૃદ્ધો ઉદયનની વાતો કહેતા  
અને આષાઢનો નવીન મેઘ જોઈ જે પ્રવાસીઓ પોતપોતાની  
પ્રિયાઓના વિરહથી વ્યાકુળ થતા તેમની અને આપણી  
વચ્ચે જાણે કાંઈ સંબંધ રહ્યો હોત તો કેવું સારું ! તેમની  
અને આપણી વચ્ચે મનુષ્યત્વરૂપી ગાઢ ઐક્ય છે, તેમ છતાં  
કાળનો નિષ્ઠુર પડદો છે. કવિના અનુઅહથી અત્યારે તે  
ભૂતકાળ દિવ્ય સૌન્દર્યવાળી અલકાપુરીમાં પરિણત થયો  
છે. આપણે આપણા આ વિરહવિચ્છિન્ન વર્તમાન મર્ત્ય  
લોકમાંથી ત્યાં કદપનાનો મેઘફૂત મોકલ્યો છે.

પરંતુ તમામ ભૂત વર્તમાન નથી. અત્યેક મનુષ્યની  
વચ્ચે અતોગ વિરહ છે. આપણે જેને મળવા ઈચ્છીએ

છીએ તે પોતાના માનસરોવરના અગમ તીરે વાસ કરે છે. ત્યાં કેવળ કલ્પનાને જ પાઠવી શકાય, ત્યાં સશરીર પહોંચવાનો કોઈ માર્ગ નથી. ક્યાં અમે અને ક્યાં તમે ? વચમાં છે અનન્ત અન્તર. કોણ તેને વટાવી શકશે ? એ અનન્તના કેદવર્તી તે પ્રિય અવિનશ્વર પુરુષનો કોણ સાક્ષાત્કાર કરી શકશે ? આજે કેવળ ભાષામાં, ભાવમાં, આભાસમાં, ઇશારામાં, ભૂલભ્રમણામાં, પ્રકાશમાં, અંધકારમાં, દેહમાં, મનમાં, જન્મમૃત્યુના ત્વરિત પ્રવાહવેગમાં તેની સહેજ ઝાંખી માત્ર થઈ શકે છે. (શ્લોક ૪૭). જે તારી પાસેથી દક્ષિણ તરફ વાતા વાયુની એક લહરી મારી પાસે આવી શકે તો તો હું મને બહાગી માનું. તેથી વિશેષની આશા આ વિરહલોકમાં કોઈ રાખી શકે નહિ.

**મિત્ત્વા સઘઃ કિસલયપુટાન્વેવદારુદુમાણામ**

**યે તત્કીરસ્તુતિસુગ્મયો દક્ષિણેન પ્રવૃત્તાઃ ।**

**આલિङ्ગ્યન્તે ગુણવતિ મયા તે તુષારાદ્રિવાતાઃ**

**પૂર્વં સ્પૃષ્ઠં યદિ કિલ ભવેદ્ભ્રમેભિસ્તવેતિ ॥\***

આજ ચિરવિરહનો ઉલ્લેખ કરી વૈષ્ણવ કવિએ કહ્યું છે કે—

**દુંદુ કોલે દુંદુ કાંદે વિચ્છેદ ભાવિયા ।**

“ બે ભેટે, બે રૂએ, વિચ્છેદનો વિચાર કરીને. ”

આપણે સહુ નિર્જન ગિરિશૃંગ ઉપર એકલા બેઠા રહી

\* હે ગુણવતિ! દેવદારુ વૃક્ષોની કૂંપળોને તોડી નાખવાથી કરેલા દુષ્કર્મથી સુગંધિત થયેલા, દક્ષિણ બાજુએ આવતા હિમાલયના પવનોને, તેમણે તારા શરીરનો સ્પર્શ કર્યો હશે એમ માની હું આલિંગું હું

ઉત્તર તરફ ફાંટા રહ્યા હીએ. વચ્ચે છે આકાશ, મેઘ, આ સુંદર પૃથ્વી ઉપરની રેવા, શિખા, અવન્તી, ઉજ્જવિની—સુખ, સૌન્દર્ય, ભોગ, ઐશ્વર્યનું ચિત્ર—જે કલ્પના કરાવે છે, પાસે આવવા દેતું નથી; આકાંક્ષાનો ઉદ્રેક કરે છે, તૃપ્તિ કરતું નથી. જે મનુષ્યની વચ્ચે કેટલું અંતર !

પરંતુ મનમાં એમ થાય છે કે કોઈ એક સમયે આપણે જાણે એક જ માનસલોકમાં હતા, ત્યાંથી અકિષ્કૃત થયા હીએ. તેથી વૈષ્ણવ કવિ કહે છે કે “અન્તરમાંથી કોણે તમને બહાર કાઢ્યા ? આ શું થયું ? જે મારા મનોરાજ્યના વસનારા, તે આજે બહાર કેમ આવ્યા ? ત્યાં તો તમારું સ્થાન નથી.” બલરામદાસ કહે છે :

**તેહ ચલરામેર, પહુ, ચિત્ત ન હે સ્થિર**

“તેથી જ બલરામનું, હે પ્રભુ, ચિત્ત સ્થિર નથી.”

જેઓ એક સર્વવ્યાપીની અંદર એક થયા હતા તેઓ બધા આજે ન્યાતબહાર જેવા થઈ ગયા છે. તેથી એકબીજાને જોઈને ચિત્ત સ્થિર રહી શકતું નથી; વિરહથી પીડિત, વાસનાથી વ્યાકુળ થઈ જાય છે. હૃદયની અંદર એક થવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ, પરંતુ વચ્ચે નિશાળ વસુધા પડેલી છે.

હે નિર્જન ગિરિશિખરના વિરહી, સ્વપ્નમાં જેને તું આલિંગન કરે છે, મેઘ દ્વારા જેને સંદેશો પાડે છે—કોણે તને આશ્વાસન આપ્યું કે એક અપૂર્વ સૌન્દર્ય લોકમાં શરત્પૂર્ણિમાની રાત્રિએ તેની સાથે તારું ચિરમિલન થશે ? તને ચેતન—અચેતન વચ્ચેના ભેદનું તો જ્ઞાન નથી. સત્ય અને કલ્પના વચ્ચેના ભેદનું જ્ઞાન પણ તું જુદો નહિ હોય એ કોણ જાણે ?

## કુમારસંભવ અને શકુન્તલા

કાલિદાસ માત્ર સૌન્દર્ય-સંભોગના જ કવિ છે એવી માન્યતા લોકોમાં પ્રચલિત છે, તેથી લોકવાયકા કાલિદાસના ચરિત્રને કલંકયુક્ત વર્ણવે છે. સાધારણ જનતા કાલિદાસનાં કાવ્યોની કેવી સમાલોચના કરે છે તે આ લોકવાયકા બતાવે છે. એ ઉપરથી સમજાશે કે બીજા ગમે તે વિષયમાં તમે જનતાના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખો, પણ સાહિત્યવિચારમાં તો એમ આંધળાની હાર ચાલી શકે નહિ.

મહાભારતમાં જે વિપુલ પ્રવૃત્તિનો હિલ્લોલ દેખાય છે તેની અંદર ભારે વૈરાગ્ય, સ્થિર અનિમેષ ભાવે રહેલો છે. મહાભારતમાં પ્રવૃત્તિ જ પ્રવૃત્તિનું અન્તિમ લક્ષ્ય નથી. તેના સઘળા શૌર્યવીર્યમાં, રાગદ્વેષમાં, હિંસાપ્રતિહિંસામાં, સાધનામાં અને સિદ્ધિમાં શ્મશાનમાંથી મહાપ્રસ્થાનનું ભૈરવ સંગીત ગાજી ઊઠે છે. રામાયણમાં પણ તેમ જ છે. તમામ પૂર્વતૈયારી નકામી થઈ પડે છે, હાથમાં આવેલી બાજી બગડી જાય છે, તમામ વસ્તુનો અંતમાં પરિત્યાગ થાય છે; તેમ છતાં આ ત્યાગ, દુઃખ અને નિષ્ફલતામાં જ પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ અને પૌરુષનો પ્રભાવ રજતગિરિની જેમ ઉર્જીવલ, અભ્રભેદી દેખાય છે.

તે જ પ્રમાણે કાલિદાસના સૌન્દર્ય-આંચલ્યની અંદર ભોગવૈરાગ્ય સ્થિર રહેલો છે. મહાભારત જેમ એકી-

સાથે પ્રવૃત્તિ તથા વૈરાગ્યનું કાવ્ય કહેવાય છે, તેમ જ કાલિદાસને પણ એકીવખતે સૌન્દર્યભોગના તેમજ ભોગ-વિરતિના કવિ કહી શકાય. તેમનાં કાવ્યો સૌન્દર્ય અંત વિલાસમાં સમાપ્ત થતાં નથી. તેમાંથી પસાર થઈ તેનાથી પર ભૂમિકા ઉપર જાય છે ત્યારે કવિ વિરમે છે.

કાલિદાસ ક્યાં અટકે છે અને ક્યાં અટકતા નથી તેની અત્યારના આદર્શ સાથે તુલના કરી આલોચના કરવી એ આલેખનો વિષય છે. માર્ગમાં ગમે તે કોઈ ભાગમાં અટકીને તેમને વિષે વિચાર કરી શકાય નહિ. તેમનું લક્ષ્ય શું છે તે જોવું પડશે.

અમારી પાકી ખાતરી છે કે માછી પાસેથી વીંટી મળે છે અને દુષ્યન્તને પોતાની ભૂલની ખબર પડે છે ત્યાંજ યુરોપીય કવિ વ્યર્થ પરિતાપમાં શકુન્તલા નાટકનો પડદો પાડી દેત. છેલ્લા અંકમાં સ્વર્ગમાંથી પાછા વળતાં માર્ગમાં દૈવયોગે દુષ્યન્તની સાથે શકુન્તલાનું જે મિલન થયું છે તે યુરોપની નાટ્યરીતિ પ્રમાણે આવશ્યક નથી. કારણ શકુન્તલા નાટકના આરંભમાં જે ખીજ વધાયું છે તેનું આ વિચ્છેદ એ જ અન્તિમ ફળ છે; ત્યારપછી વળા દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનું પુનર્મિલન થાય છે તે આજ ઉપાયોથી. દૈવકૃપાથી થતું યોગ્યું પડ્યું છે. નાટકના અન્તર્ગત કોઈ ઘટનાસૂત્રમાં અથવા દુષ્યન્ત-શકુન્તલાના કોઈ વ્યવહારમાં આ મિલનને માટે અવકાશ નહોતો.

તે જ પ્રમાણે આધુનિક કવિ કુમારસંભવમાં હત-મેનોરથ પાર્વતીના દુઃખ અને લજ્જાના પ્રસંગ આગળ

કાવ્યની સમાપ્તિ કરત. અકાલ વસન્તના ઉદ્દિલવથી રક્તવર્ણ થયેલા અશોકકુંજમાં, મદનની પ્રવૃત્તિને લીધે લબકી ઊઠેલા મહાદેવના ક્રોધાગ્નિના પ્રકાશમાં, નતમુખી લલ્લરુણા ગિરિરાજકન્યા તેના સધળા વ્યર્થ પુષ્પાલંકાર વહન કરતી વાયકના પીડિત હૃદયના કરુણ રક્તપદ્મ ઉપર આવીને ઊભી રહેત, અફળ ગયેલા પ્રેમની વેદના તેને ચિરકાળ સુધી ઘેરી રહેત. અત્યારના સમાલોચકોને મતે આ સ્થળે જ કાવ્યોનો ઉજ્જવલતમ સૂર્યાસ્ત થવો જોઈએ. ત્યારપછી વિવાહની રાત્રિ રંગરાગ વિનાની પ્રકાશહીન લાગે છે.

લગ્ન એ દૈનિક સંસારની ભૂમિકા છે. તે નિયમબદ્ધ સમાજનું અંગ છે. લગ્નનું સીધું લક્ષ્ય કેવળ એટલું જ છે કે મનુષ્યની પ્રબલ વૃત્તિઓને અંકુશમાં રાખવાને એક ભારે અંયમરૂપ તે બને. તેથી અત્યારના કવિઓ લગ્નવ્યાપારને તેમના કાવ્યમાં મોટું રૂપ આપવા ઈચ્છતા નથી. જે પ્રેમ ઉદ્દામ વેગથી નરનારીને તેમનાં ચોમેરનાં હજારો બંધનોથી મુક્ત કરી નાંખે, તેમને સંસારના લાંબા કાળના ચીલામાંથી ઉપાડી બહાર કાઢે, જે પ્રેમના બળે નરનારી પોતામાં પોતાને પરિપૂર્ણ ધારે, એમ ધારે કે સારી આલમ સામી થઈ જાય તોપણ અમને કાંઈ લય નથી, કાંઈ અભાવ નથી; જે પ્રેમના જોશમાં તેઓ પોતાના મંડળથી છૂટા પડી જઈ પૂર વેગમાં સડસડાટ ચાલ્યા જતા ગ્રહની માફક, પોતાનાં ચોતરફનાં બંધનોથી મુક્ત થઈ પોતાનામાં જ મસ્ત થઈ રહે,—તે પ્રેમ મુખ્યત્વે કાવ્યનો વિષય હોય છે.

કાલિદાસે અનાદ્ય પ્રેમના તે ઉન્નત સૌન્દર્યની ઉપેક્ષા કરી નથી. તેને તેમણે તરુણ લાવણ્યના ઉજ્જવલ રંગે જ ચીતર્યો છે. પરંતુ આ અતિ ઉજ્જવલતામાં જ તેમણે પોતાના કાવ્યને સમાપ્ત કર્યું નથી. જે પ્રશાન્ત વિરલવર્ણી પરિણામ તરફ તેઓ પોતાના કાવ્યને પહોંચાડે છે, ત્યાં જ તેમના કાવ્યનું અન્તિમ લક્ષ્ય છે. મહાભારતમાં સકલ પ્રવૃત્તિનો જેમ મહાપ્રસ્થાનમાં અન્ત આવ્યો છે, તેમ જ કુમારસંભવના સમસ્ત પ્રેમનો જેશ મંગળ મિલનમાં જ શમી જાય છે.

કુમારસંભવ અને શકુન્તલાની એકસાથે તુલના કર્યા વિના રહેવાતું નથી. બન્નેનો કાવ્યવિષય ગૂઢ રીતે એક જ છે. બન્ને કાવ્યમાં મદને જે મિલન સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેને દૈવશાપ લાગ્યો છે. તે મિલન અધૂરું, અપૂર્ણ હોઈ વિવિધ કલાવિધાયકાએ સુશોભિત બનાવેલી પરમ સુંદર એવી પોતાની વાસરશય્યામાં જ દૈવના આઘાતે કરીને મરણ પામ્યું છે. ત્યારપછી કદળ દુઃખ અને દુઃસહ વિરહવ્રત દ્વારા જે મિલન સધાયું છે તેનું સ્વરૂપ જ અન્ય પ્રકારનું છે. સૌન્દર્યના સકલ બાહ્યાવરણનો ત્યાગ કરી વિરલ, નિર્મલ વેશમાં કલ્યાણના શુભ્ર પ્રકાશથી તે ઝગી શક્યું છે.

પેલા બડાઈખાર મદને જે મિલન સાધવાનું માથે લીધું હતું તેમાં તૈયારી ભારે હતી. સમાજના વાતાવરણથી દૂર બે તપોવનમાં અહેતુક, આકસ્મિક નવપ્રેમને કવિએ કૌશલથી તેમજ લલકાથી પાંગરવાને સુંદર તક આપી છે.

જોગીરાજ શિવ તે વખતે હિમાલયના પહાડ ઉપર



એસી તપસ્યા કરતા હતા. મૃગનાભિની સુગન્ધ અને કિન્નરોનો ગીતધ્વનિ વહન કરતો, ગંગાપ્રવાહથી છંટાયેલો, શીતળ વાયુ દેવદારની હારને ડોલાવી રહ્યો હતો. ત્યાં એક-દમ અકાળ વસન્તનો ઉદ્ભવ થતાં, દક્ષિણની દિગ્વધૂઓ નવા મોરેલા અશોકની નવપદ્મવ જાળને મર્મરિત કરતી લાંબા નિસાસા નાખવા મંડી, ભ્રમરયુગલો એક જ કુસુમપાત્ર-માંથી મધુ પીવા મંડ્યાં, અને કૃષ્ણસાર મૃગ સ્પર્શસુખથી મીચેલાં નેત્રવાળી હરિણીઓનાં શરીરને શીંગડાંથી ચળ કરવા લાગ્યા.

તપોવનમાં વસન્તનો ઉદ્ભવ ! તપસ્યાના અતિ કઠોર નિયમસંયમનાં કઠણ અંધનોમાં એકાએક પ્રકૃતિના સ્વરૂપનો આવિર્ભાવ ! પ્રમોદવનમાં વસન્તની વાસ્તવિકતા આટલી આશ્ચર્યજનક દેખાતી નથી.

મહર્ષિ કણ્વના માલિનીતીરે આવેલા આશ્રમમાં પણ આ જ પ્રકાર થાય છે. ત્યાં હુતલોમના ધૂમાડાથી તપો-વનવૃક્ષનાં પાંદડાંનો રંગ બદલાઈ ગયેલો છે; ત્યાં જલાશયનો આખો રસ્તો મુનિઓનાં નીતરતાં વલ્કલોની જલરેખાથી ચંકાયેલો છે; અને વિશ્વાસુ હરણાં રથનાં પૈડાંનો અવાજ તેમજ ધનુષ્યની દોરીનો ટંકાર નિર્ભય કૌતુહલથી સાંભળી રહે છે. પરંતુ ત્યાંથીયે પ્રકૃતિ કાંઈ દૂર પલાયન કરી ગઈ નથી; ત્યાં પણ ક્યારેક ક્યારેક જાડા વલ્કલની નીચેથી શકુન્તલાનું નવયૌવન અલક્ષ્ય રીતે ઉદ્ભવ પામી સખત ખાંધેલા અંધનને ચોમેરથી ઢેલી રહ્યું છે. ત્યાં પણ વાયુએ હલાવેલી પક્ષવાંચુલિ વડે આશ્રવૃક્ષ સંકેત કરે છે, તે

સંપૂર્ણ રીતે સામંત્રને અનુરૂપ નથી જ. ત્યાં પણ નવકુસુમયૌવના નવમાલિકા સહકારવૃક્ષને વીંટળાઈ વળી પ્રિયમિલનની ઉત્સુકતાનો પાઠ આપે છે.

ચોમેર અકાલ વસન્ત પૂર બહારમાં ખીલી રહ્યો છે, ત્યાં ગિરિરાજનન્દિની પણ કેવા મોહન વેશમાં દર્શન દે છે! અશોકકર્ણિકરના પુષ્પાલંકારથી તે શણગારાયેલી છે, શરીરે બાહારણના રંગનાં વસ્ત્ર સજ્યાં છે, કેસર માલાની મેખલા વારેવારે સરી પડે છે, અને ભયને લીધે ચંચળ લોચનવાળી ગૌરી ક્ષણેક્ષણે લીલાપદ્મ હલાવી મસ્તીખોર ભમરાઓને ઊરાડી રહી છે.

ખીજી તરફ, દેવદાર વૃક્ષની વેદિકા ઉપર સિંહ-ચર્માસને બેઠેલા ધૂર્જટિ સર્પપાશથી બાંધેલી જટા અને ગાંઠે બાંધેલું કૃષ્ણમૃગચર્મ ધારણ કરીને ધ્યાનમગ્ન લોચનથી નિસ્તરંગ સમુદ્રના જેવા આત્મનિરીક્ષણ કરી રહ્યા છે.

અસ્થાને, અકાલ વસન્તમાં, મદન આ બે આણસરખાં પુરુષસ્ત્રી વચ્ચે મિલન સાધવાને પ્રવૃત્ત થયો છે.

કણ્ણવાશ્રમમાં પણ તેમ જ બન્યું છે. ક્યાં વહકલવસના તાપસકન્યા અને ક્યાં સસાગરા પૃથ્વીનો ચક્રવર્તી અધીશ્વર ! દેશકાલપાત્રને એક મુહૂર્તની અંદર આ પ્રમાણે ઉલટાવી નાંખે એ જે મીનકેતુતી શક્તિ, તે કાલિદાસ અહીં બતાવી આપે છે.

પરંતુ કવિ ત્યાં જ અટકતા નથી. આ શક્તિ પાસેથી જ તેઓ પોતાના કાવ્યનો સઘળો રાજકર ઉધરાવી

લેતા નથી. તેમણે જેમ એકદમ તેનો જય વર્ણવ્યો છે તેમ જ બીજી એક દુર્જય શક્તિ દ્વારા પૂર્ણતર અન્તિમ મિલન કરાવ્યું છે ત્યારે જ કાવ્ય સમાપ્ત કર્યું છે. સ્વર્ગના દેવરાજની ઉત્સાહિત અને વસન્તની મોહિની શક્તિથી સહાયવાન એવા મદનને કેવળ પરાસ્ત કરીને છોડી દેતા નથી; તેને બદલે જે મિલનને તેમણે વિજયી વર્ણવ્યું છે તેને શણગાર નથી, સહાય નથી. તે મિલન દુઃખમાં થાય છે; તપસ્યાથી કૃશ થયા પછી થાય છે. સ્વર્ગના દેવરાજને તેનો વિચાર પણ આવતો નથી.

જે પ્રેમને કાંઈ બંધન નથી, કાંઈ નિયમ નથી, જે એકદમ નરનારી ઉપર આક્રમણ કરી ગંધર્વદુર્ગના ત્રટેલા ધુરજ ઉપર પોતાની જયધ્વજ ફરકાવે છે તેની શક્તિનો કાલિદાસે સ્વીકાર કર્યો છે; પરંતુ તેની આગળ તેઓ આત્મસમર્પણ કરતા નથી. તેમણે બતાવી આપ્યું છે કે જે અંધપ્રેમસંભોગ આપણને આપણા અધિકારને વિષે પ્રમત્ત બનાવે છે તે ભર્તાના શાપથી ખંડિત થાય છે, ઋષિના શાપથી વિદ્વ પામે છે, અને દૈવરોષથી ભસ્મસ્પત થઈ જાય છે. શકુન્તલાને જ્યારે આતિથ્યધર્મ કાંઈ નહિ, સંઘર્ષ દુષ્યન્ત જ. એમ થયું ત્યારે તેના એ પ્રેમમાં કાંઈ કલ્યાણ રહ્યું નહિ. જે ઉન્મત્ત પ્રેમ પ્રિયજન સિવાય બીજા મહુને ભૂલી જાય છે તે સમસ્ત વિશ્વનીતિને પોતાથી પ્રતિકૂળ કરી નાખે છે. તેથી જ તે પ્રેમ થોડા દિવસમાં જ અસહનીય થઈ પડે છે. સંઘળાની સામે સ્વપર્યાપ્ત થઈ પછી પોતાનો ભાર તે ઉપાડી શકતો નથી. જે આત્મસંવૃત પ્રેમ

સંમસ્ત સંસારને અનુકૂળ છે, જે પોતાની આસપાસનાં નાનાં તેમજ મોટાં, પોતાનાં તથા પારકાં ક્રોધને વિસારતો નથી, જે પ્રિયજનને કેન્દ્રસ્થળે રાખી વિશ્વપરિધિમાં પોતાનું મંગલ માધુર્ય ફેલાવે છે તેના અચલપણા ઉપર દેવ કે માનવ ક્રોધ આઘાત કરતું નથી, આઘાત કરે તોપણ તેથી તે ચલિત થતો નથી. પરંતુ જે યતિના તપોવનમાં તપોભંગરૂપે, ગૃહસ્થને આરણ્ય સંસારધર્મના અકસ્માત પરાલવરૂપે આવિર્ભૂત થાય છે તે ઝંઝાવાતની માફક અન્યનો તો નાશ કરે છે જ. પરંતુ સાથે પોતાના વિનાશને પણ તેડતો આવે છે.

પૂર જોખનના ભારે નમેલી ઉમા, પલ્લવવાળી સંચરતા લતા જેવી—એણે આવીને ગિરીશને ચરણે પડી પ્રણામ કર્યા ત્યારે તેના કાનમાંથી પલ્લવ અને વાળમાંથી નવકર્ણિકાર છૂટીને પડી ગયાં. મન્દાકિનીના જળમાં ફૂટેલાં કમળનાં ખીજ સૂર્યનાં કિરણે સકવી તેની પોતાને હાથે ગૌરીએ જે જપમાળા ગૂંથી હતી તે જ માળા તેણે પોતાના તામ્બુરચિ હાથે સંન્યાસીના હાથમાં સમર્પણ કરી. હાથમાં હાથ અટકી ગયો. ચલિત મનના યોગીએ એકવાર ઉમાના મુખ ઉપર, ઉમાના ઔઆધર ઉપર પોતાનાં ત્રણે નેત્ર ફેરવ્યાં. ઉમાનું શરીર તે વખતે રોમાંચિત થયું, નયનો લલ્લજથી વિહ્વળ થઈ ગયાં અને મુખ તેણે ખીજ તરફ ફેરવી નાંખ્યું.

પરંતુ અપૂર્વ સૌન્દર્યથી અકસ્માત ઉદ્ભવેલા આ હર્ષનો દેવે વિશ્વાસ કર્યો નહિ. તેણે રોષભેર તેને પાછો ઠેલ્યો. પોતાના લલિત યૌવનનું સૌન્દર્ય અપમાનિત થયું જાણી લલ્લજથી લેવાઈ ગયેલી લલના જેમતેમ કરીને વૈર પહોંચી.

કણ્વદુહિતાને પણ એક દિવસ તેના યૌવન-લાવણ્યની સકલ ઐશ્વર્યસંપદ સાથે અપમાનિત થઈને પાછું ફરવું પડ્યું હતું. દુર્વાસાનો શાપ એ તો માત્ર કવિનું રૂપક છે.

દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનું અંધનહીન ગુપ્ત મિલન સનાતન શાપથી શપાયલું છે. ઉન્મત્તતાનો ઉન્નયવલ ઉન્મેષ ક્ષણ-વારનો જ હોય છે. ત્યારપછી અવસાદનો, અપમાનનો, વિસ્મૃતિનો અંધકાર આવીને તેને ઘેરી લે છે. આ સનાતન નિયમ છે. દરેક કાળે અને દરેક દેશમાં અપમાન પામેલી નારી ‘**व्यर्थं समर्थं ललितं वपुरात्मनश्च**’ પોતાની લલિત દેહકાન્તિને વૃથા જાણી ‘**शून्या जगाम भवनामिमुखी कञ्चित्**’ શૂન્ય હૃદયે ગમે તેમ કરી ગૃહ તરફ ફરેલી છે. લલિત દેહના સૌન્દર્યમાં જ નારીનું પરમ ગૌરવ છે, અન્તિમ સૌન્દર્યમાં નહિ.

તેથી જ ‘**निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती**’ પાર્વતીએ રૂપની મનમાં ને મનમાં નિન્દા કરી, અને ‘**इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्**’ તેણે પોતાનું રૂપ સફળ કરવાની ઇચ્છા કરી. રૂપને સફળ કરવું હોય તો શું કરવું? સાજ સજવા, કપડાં લાદવાં, ધરેણાં ધારવાં? તે ઇલાજ તો વ્યર્થ ગયો છે.

**इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्**

**समाधिमास्थाय तपोभिरात्मनः ।**

‘તેણે તો તપસ્યા દ્વારા પોતાના રૂપને સફળ કરવાનું

હાથ્યું.' આ વખત ગૌરીએ બાળસૂર્ય જેવાં લાલ વસ્ત્રથી પોતાની કાયા શણગારી નહિ, કાનમાં આશ્રમંજરી કે વેણીમાં નવકર્ણિકાર ખોસ્તા નહિ. તેણે તો કઠોર મૈંજ-મેખલાથી શરીરે વડકલ બાંધ્યું અને ધ્યાનાસનમાં બેસી પોતાનાં અણિયાળાં નેત્રના ખૂણા કાળા પાડી નાંખ્યા. વસન્તસખા પંચશર મદનનો પરિત્યાગ કરી, કહણ ક્લેશને જ તેણે પ્રેમનો સહાય બનાવ્યો.

શકુન્તલા પણ દિવ્ય આશ્રમમાં મદનની માદકતાની વધાનિને દુઃખ અને તાપથી બાળી નાંખી કલ્યાણી તાપસીના વેશમાં સાર્થક પ્રેમની પ્રતીક્ષા કરવા લાગી.

જે ત્રિલોચને વસન્તપુષ્પોથી શણગારાયલી ગૌરીને એક મુહૂર્તમાં તરછોડી નાંખી હતી તેમણે દિવસની શશિ-લેખાના જેવી કૃશ થઈ ગયેલી, ઠીલી, લાંબી, પીળા જટા ધારણ કરેલી, એવી તપસ્વિનીની આગળ સંશયરહિત, અંપૂર્ણ હૃદયે અત્મસમર્પણ કર્યું. સૌન્દર્યથી છકેલા યૌવનને જાંખું પાડી પાર્વતીની આલૂષણરહિત, મનોમયી કાન્તિ નિર્મળા ન્યોતિલેખાની માફક હૃદય પામી. પ્રાર્થિતને તે સૌન્દર્ય વિચ્છિન્ન કર્યો નહિ, કૃતાર્થ કરી દીધો. તેની અંદર લગ્ન, આશંકા કે આઘાત-સંક્ષોભ રહ્યો નહિ. સૌન્દર્યના બંધનને આત્માએ સાદર પસંદ કરી લીધું, તેમાં તેને પોતાનો પરાજય લાગ્યો નહિ. ત્યારપછી—

**ધર્મેણાપિ પદં શર્વે કારિતે પાર્વતીં પ્રાપ્તિ ।**

**પૂર્વાપરાધમીતસ્ય કામસ્યોદ્ધવાસિતં મનઃ ॥**

‘ધર્મે જ્યારે મહાદેવના મનને પાર્વતી તરફ ખેંચ્યું ત્યારે પહેલાંના અપરાધથી ભય પામેલા કામનું મન ઉત્સાહથી ઉભરાયું.’ ધર્મ જ્યાં બે હૃદયને એકત્ર કરે છે ત્યાં મદનનો કોઈ કાંઈ વિરોધ કરતું નથી. તે જ્યારે ધર્મવિરુદ્ધ બંડ ઉઠાવવા ઇચ્છે ત્યારે જ ખળભળાટ ઉત્પન્ન થાય છે. ત્યારે પ્રેમની અંદર ધ્રુવત્વ અને સૌન્દર્યની અંદર શાન્તિ રહેતાં નથી. પરંતુ ધર્મને અધીન એવું જ તેનું નિર્દિષ્ટ સ્થાન છે ત્યાં તે પણ પરિપૂર્ણતાનું એક અંગ જ હોય છે. ત્યાં રહીને તે પરમ સૌન્દર્યનો ભંગ કરતો નથી. કારણ ધર્મનો અર્થ જ ઔચિત્ય છે. આ ઔચિત્ય સૌન્દર્યની પણ રક્ષા કરે છે, અને સૌન્દર્ય તથા મંગલનો અભેદ સ્થાપી ઉભયને એક આનન્દમય સંપૂર્ણતા અર્પે છે. સૌન્દર્ય જ્યાં દેહને છોડીને ભાવમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યાં બાહ્ય સૌન્દર્યનો નિયમ તેને લાગુ પડતો નથી. પછી તેને ભૂપણનું પ્રયોજન શું? પ્રેમના મંત્રખળથી મન જે સૌન્દર્યસૃષ્ટિ કલ્પે છે તેનો બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમે વિચાર થઈ શકતો નથી. શિવના જેવા તપસ્વીનો ગૌરીના જેવી કિશોરી સાથે બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમ પ્રમાણે ઠીક મેળ બેસી શકતો નથી. શિવે પોતે જ ગુપ્ત વેશમાં તે વાત ઉમાને જણાવી છે. ઉમા ઉત્તર દે છે; **મમાન્ન ભાવૈકરસં મનઃ સ્થિતમ** ‘મારું મન તેમનામાં જ ભાવૈકરસ થઈ લાગેલું છે.’ એ રસ તે ભાવનો રસ છે. તેથી જ તેમાં ખીજ વાત ચાલી શકતી નથી. અંતર આ સ્થળે બાહ્ય ઉપર વિજય મેળવે છે. તે પોતાના આનન્દને પોતાનામાં સર્જે છે. શંભુએ પણ એક દિવસ બાહ્ય સૌન્દર્યને તરછોડ્યું હતું. પરંતુ પ્રેમની દષ્ટિ,

મંગલની દષ્ટિ, ધર્મની દષ્ટિ દ્વારા જે સૌન્દર્ય તેમણે જોયું તે તપસ્યાકૃશ અને આભૂષણરહિત હોવા છતાં તેણે તેમના ઉપર વિજય મેળવ્યો. કારણ તે વિજયમાં તેમનું પોતાનું મન જ સહાય આપે છે. મનનું કર્તૃત્વ તેમાં નષ્ટ થતું નથી.

ધર્મે જ્યારે તાપસ અને તપસ્વિનીનું મિલન સાધ્યું ત્યારે સ્વર્ગ અને મર્ત્ય આ પ્રેમના સાક્ષી અને સહાય રૂપે અવતીર્ણ થયાં. આ પ્રેમનું આજ્ઞાન સપ્તર્ષિવૃન્દ સુધી પહોંચ્યું. આ પ્રેમનો ઉત્સવ લોકલોકાન્તરમાં વ્યાપી રહ્યો. આમાં કોઈ ગૂઢ કપટપ્રત્યંધની, અકાલ વસન્તના ઉદ્દલવની કે મદનના શુભ શરપાતની જરૂર રહી નહિ. આની જે અમ્લાન મંગલશોભા છે, તે સકલ સંસારના આનંદનો વિષય છે. સકલ વિશ્વ આ શુભ મિલનના નિમંત્રણને પ્રસન્ન મુખે સ્વીકારી તેને સમૃદ્ધ કરી દે છે.

સાતમા સર્ગમાં તે વિશ્વવ્યાપી ઉત્સવ છે. આ વિવાહ-ઉત્સવમાં જ કુમારમંલવનો ઉપસંહાર આવી જાય છે.

શાન્તિમાં જ સૌન્દર્યની પૂર્ણતા છે, વિરોધમાં નથી. કાલિદાસ પોતાના કાવ્યના રસપ્રવાહને તે સ્વર્ગમર્ત્યવ્યાપી સર્વાંગપ્રપન્ન શાન્તિમાં મિલાવી દઈ તેમાંથી મહાન પરિણામ લાવ્યા છે. તેને અર્ધે રસ્તે ‘**ન ચયૌ ન તસ્યૌ**’ કરી અધ-વ્ય અટકાવી મૂક્યો નથી. દરમ્યાન તેને એકદમ જે વિસ્ફુલ્લ કરી દીધો છે તે કેવળ આ પરિણત સૌન્દર્યની પ્રશાન્તિને ગાઢતર કરી દેખાડવા માટે; તેની સ્થિર, શુભ મંગલમૂર્તિને, વિચિત્રવેશી ઉદ્દિગ્ધાન્ત સૌન્દર્યને પડછે ઉજ્જવલ દેખાડવા માટે.



મહેશ્વરે જ્યારે સપ્તર્ષિમંડલમાં પતિવ્રતા અરુન્ધતીને જોઈ ત્યારે પત્નીનું સૌન્દર્ય થું છે તે તેઓ જોઈ શક્યા.

**તદ્દર્શનાદમૂઠ્ઠમ્ભોર્મ્યાન્દારાર્થમાદરઃ ।**

**ક્રિયાણાં કલુ ધર્મ્યાણાં સત્પત્ન્યો મૂલકારણમ્ ॥**

‘તેને જોઈને શંભુને દારગ્રહણ માટે અત્યંત આદર ઉત્પન્ન થયો. સત્પત્ની જ સર્વ ધર્મકાર્યનું મૂલ કારણ છે.’

પતિવ્રતાની મુખચ્છવિમાં વિવાહિત રમણીની જે ગૌરવશ્રી આલેખી છે તેમાં નિયમ પ્રમાણે આચરેલી કલ્યાણ-મય પ્રવૃત્તિનું સ્થિર સૌન્દર્ય છે. શંભુના કલ્પનાનેત્રમાં તે સૌન્દર્ય જ્યારે અરુન્ધતીની સૌમ્ય મૂર્તિમાંથી પ્રતિ-ફલિત થયું અને તેનો નવવધૂવેશી ગૌરીના લલાટને સ્પર્શ થયો ત્યારે શૈલસુતાને જે લાવણ્ય પ્રાપ્ત થયું તે લાવણ્ય અકાલ વસન્તનો સમસ્ત પુષ્પસંભાર તેનામાં લાવી શકે તેમ નહોતું.

લગ્નને દિવસે ગૌરી

**સા મંગલસ્નાનવિશુદ્ધગાત્રી**

**ગૃહીતપ્રત્યુદ્ગમનીયવત્સા ।**

**નિર્વૃત્તપર્जन्यजलाभिषेका**

**પ્રફુલ્લકાશા વસુધેવ રેજે ॥**

‘મંગળ સ્નાનથી નિર્મલ થઈ જ્યારે પતિમિલનને યોગ્ય વસન તેણે પરિધાન કર્યા ત્યારે વર્ષાના જલાભિ-ષેકને અન્તે અને કાશકુસુમથી પ્રકુલ વસુધાના જેવી તે શોભવા લાગી.’

આ મંગલ કાન્તિ, નિર્મલ શોભા—એમાં કેવી શાન્તિ. કેવી સુન્દરતા, કેવી સંપૂર્ણતા છે ! આમાં સઘળી પ્રવૃત્તિનો અન્ત આવી જાય છે, સઘળી આયોજનાનું છેવટનું પરિણામ આવી જાય છે. આમાં ઇન્દ્રસભાનો કાંઈ પ્રયાસ નથી, મદનનો કાંઈ મોહ નથી, વસન્તની કાંઈ અનુકૂળતા નથી. અહીં પોતાની નિર્મલતામાં, મંગલમાં પોતે અક્ષુબ્ધ છે, પોતે સંપૂર્ણ છે.

જનનીપદ આપણા દેશમાં સ્ત્રીનું પ્રધાનપદ છે. સંતાનનો જન્મ આપણા દેશમાં એક પવિત્ર મંગળ પ્રસંગ ગણાય છે. તેથી મનુષ્યે સ્ત્રીઓના સંગ્રંધમાં કહ્યું છે. **‘પ્રજનાર્થં મહાભાગાઃ પૂજાર્હા ગૃહદીપ્તયઃ’** તેઓ સંતાનને જન્મ આપે છે તેથી મહાભાગ, પૂજનીય અને ગૃહના પ્રકાશરૂપ છે.

આખું કુમારસંભવ કાવ્ય કુમારજન્મરૂપ મહાપ્રસંગની ઉપયુક્ત ભૂમિકા છે. મદન ગુપ્ત રીતે શરનિક્ષેપ કરી ધૈર્યનો અંધ તોડી નાખી જે મિલન સાધી દે તે પુત્રજન્મને ચોગ્ય નથી. તે મિલન એકબીજાની કામના કરે છે. પુત્રની કામના કરતું નથી. તેટલા માટે કવિ મદનને ભસ્મસાત કરી ગૌરી પાસે તપસ્યા કરાવે છે. તેટલા માટે જ કવિએ પ્રવૃત્તિના ચાંચલ્યની જગ્યાએ અચળ નિષ્ઠાની એકાગ્રતા, સૌન્દર્યમોહની જગ્યાએ કલ્યાણની કમનીય છટા, અને વસંતવિધૂલ મહાઅરણ્યની જગ્યાએ આનન્દનિભમ વિશ્વલોકને સ્થાપ્યાં છે. ત્યારે કુમારજન્મનું સૂચન થાય છે. કુમારજન્મના પ્રસંગનું રહસ્ય સમજવા કવિએ

મદનને દેવરોષાનલમાં બાળી નાંખી અનાથ રતિ પાસે વિલાપ કરાવ્યો છે.

શકુન્તલાના પણ પ્રથમ અંકમાં પ્રેયસીની સાથે દુષ્યન્તનો વ્યર્થ પ્રણય અને છેલ્લા અંકમાં ભરતજનનીની સાથે તેનું સાર્થક મિલન કવિએ આલેખ્યાં છે.

પ્રથમ અંક ચાંચલ્ય અને ઔજ્જવલ્યથી ભરેલો છે. તેમાં જોખનથી છલકાતી ઋષિકન્યા, આનંદથી ઉભરાતી બે સખીઓ, નવાં ફૂલના ફાલવાળી ન્યોત્સના, સુગન્ધથી બહેકેલો મૃદ ભરો, અને ઝાડને ઝોથે ઊભેલો મૃદ રાજા, એ બધાં તપોવનના એક એકાન્ત ભાગનો આશ્રય કરી સૌન્દર્ય-મદ્યથી ભરેલું એક અદ્ભુત દસ્ય બંધું કરે છે. આ પ્રમોદ-સ્વર્ગમાંથી દુષ્યન્ત અને તેની પ્રેયસીનો અપમાન સાથે બલિષ્ઠકાર થાય છે. પરંતુ કલ્યાણરૂપિણી ભરતજનનીએ જે દિવ્યતર તપોભૂમિમાં આશ્રય લીધો છે ત્યાંનું દસ્ય જુદા જ પ્રકારનું છે. ત્યાં કિશોર તાપસકન્યાઓ ઝાડના ક્યારામાં પાણી પાતી નથી, લતાભગિનીને સ્નેહદષ્ટિથી સીંચતી નથી, કૃતકપુત્ર મૃગશિશુને નીવારની મૂકી ભરી ખવડાવતી-નીરતી નથી. ત્યાં તરુ, લતા, પુષ્પ અને પલ્લવ સઘળાંનું ચાંચલ્ય એકમાત્ર બાળક ધારણ કરીને બેઠેલો છે. આખી વનભૂમિનો બોલો તેણે ભરેલો છે. ત્યાં આંખાની ડાળોને મોર આવ્યા છે કે નહિ, નવમલ્લિકાને પુષ્પમંજરી ફૂટી છે કે નહિ, તે કાઢની દષ્ટિએ પણ પડતું નથી. હેતથી ઉભરાતી ઋક્ષ તાપસીઓને મસ્તીખોર બાળક પંજવી રહ્યો છે. પ્રથમ અંકમાં શકુન્તલાની સાથે પરિચય થયા પૂર્વે દૂરથી તેના

નવયૌવનની લાવણ્યલીલાએ દુષ્યન્તને મુગ્ધ કર્યો હતો અને આકર્ષ્યો હતો. છેલ્લા અંકમાં શકુન્તલાના ખાળકે શકુન્તલાનું સકળ લાવણ્ય પ્રાપ્ત કરી રાજના અન્તરતમ હૃદયને આર્દ્ર કર્યું છે.

એ વખતે

**વસને પરિધૂસરે વસાના**

**નિયમક્ષામમુક્તી ધૃતૈકવેણિઃ ।**

ધૂળથી મલિન વસ્ત્રોવાળી, નિયમચર્યાથી સઙ્ગાયેલા માંવાળી, એકવેણી ધારણ કરેલી, વિરહવ્રત આદરી રહેલી શુદ્ધ શીલવાળી શકુન્તલાએ પ્રવેશ કર્યો. આવી તપસ્યા પછી અક્ષય વરની પ્રાપ્તિ કેમ ન થાય? કહોર વ્રતના આચરણ માં પ્રથમ સમાગમનો અવસાદ ભરમ થઈ જઈ પુત્રશોભાથી પરમ આભૂષિત એવી કરુણામય કલ્યાણમૂર્તિ જનની એમાંથી વિકસી ઊઠી છે, તેને કોણ તરછાડી શકે ?

ધૂર્જટિમાં ગૌરી કાંઈ ઊણપ, કાંઈ દીનતા દેખી શકી નહિ. તેણે તેમને લાવનામય ચક્ષુથી નિહાળ્યા છે. એ દષ્ટિએ ધન, રત્ન, રૂપ, યૌવન એ કરી વિસાતમાં નથી. શકુન્તલાના પ્રેમે અતિ સખત અપમાન પછી પણ, મિલન સમયે દુષ્યન્તનો કાંઈ દોષ કાઢ્યો નહિ. એ દુષ્પ્રિયણનાં બે નેત્રોમાંથી માત્ર જલ વહેવા લાગ્યું. જ્યાં પ્રેમ નથી ત્યાં અભાવ, દૈન્ય ને કુરૂપતાનો પાર નથી. જ્યાં પ્રેમ નથી ત્યાં ડગલે ને પગલે વાંક પડે છે. ગૌરીના પ્રેમે જેમ પોતાની સુંદરતા અને ખાનદાનીને લીધે મંન્યાસીને સુંદર અને ઇશ્વર કરી માન્યો, તેજ પ્રમાણે શકુન્તલાના પ્રેમે

પણ પોતાની મંગલદષ્ટિએ કરીને દુષ્યન્તના તમામ અપરાધ વિસારી દીધા. યુવકયુવતીના મોહમુગ્ધ પ્રેમમાં ક્યાં હોય છે આટલી ક્ષમા ? ભરતજનનીએ જેમ પુત્રને પોતાના ઉદરમાં ધારણ કર્યો હતો તેમ જ સહિષ્ણુતામયી ક્ષમાને પણ શકુન્તલાએ તપોવનમાં રહી પોતાના અંતરમાં પરિપૂર્ણ ભરી દીધી હતી. બાળક ભરતે દુષ્યન્તને જોઈ પૂછ્યું, ‘આ મને કેમ પુત્ર કહે છે ?’ શકુન્તલાએ ઉત્તર આપ્યો, ‘બેટા, તારા ભાગ્યને પૂછ.’ આમાં અભિમાન ન હતું. તેનો અર્થ એ છે કે ‘જો ભાગ્ય પ્રસન્ન હશે તો આનો ઉત્તર મળશે.’ એમ બોલીને તે રાજાની પ્રસન્નતાની અપેક્ષા કરી રહી. ત્યારે જાણ્યું કે દુષ્યન્ત તેનો અસ્વીકાર કરતો નથી ત્યારે તે નિરભિમાની સ્ત્રીએ પોતાનું ગળગળું હૃદય દુષ્યન્તના ચરણમાં પૂજાંજલિ તરીકે ધર્યું અને પોતાના ભાગ્ય વિના કોઈનો પણ દોષ કાઢ્યો નહિ. અભિમાન બીજાનું અધૂરાપણું જોઈ તેના દોષ અને તૂટીઓ-ને મોટાં લેખે છે; ભાવ-પ્રેમ બીજાને સંપૂર્ણ જોઈ આ બધું ક્યાંય દેખતો જ નથી.

જેમ શ્લોકનું એક ચરણ સંપૂર્ણ મેળ માટે અન્ય ચરણની અપેક્ષા રાખે છે તેમ જ દુષ્યન્તશકુન્તલાનું પ્રથમ મિલન પૂર્ણતા પામવાને અર્થે આ બીજા મિલનની પ્રત્ન આકાંક્ષા રાખે છે. શકુન્તલાના આટલા દુઃખને નિષ્ફળ કરી શૂન્યમાં ઝૂલતું રખાય નહિ. યજ્ઞમાં જે કેવળ અગ્નિ જ બળે અને તેમાં અન્નપાક ન થાય, તો નિમંત્રિત જનોની શી દશા થાય ? શાકુન્તલનો

છેલ્લો અંક નાટકની ખાસ રીતિ અનુસાર નથી, પરંતુ તેના કરતાંયે વિશેષ ઊંડા નિયમના પ્રવર્તનને અર્થે તે ચોખ્ખો છે.

આપણે જોયું કે કુમારસંભવ અને શકુન્તલા બન્નેમાં કાવ્યનો વિષય એક જ છે. ઉભય કાવ્યોમાં કવિએ બતાવ્યું છે કે મોહમય હોઈ જે અકૃતાર્થ છે તે જ મંગલમય થઈ કૃતાર્થ બને છે. તેમણે દેખાડ્યું છે કે જે સૌન્દર્ય ધર્મથી સંયત છે તે જ ધ્રુવ છે, અને પ્રેમનું શાન્ત, સંયત, કલ્યાણ રૂપ જ શ્રેષ્ઠ રૂપ છે. સંયમમાં જ સૌન્દર્યની ખરી શોભા છે. ઉચ્છૃંખલતામાં તેની વિકૃતિ થાય છે. ભારતવર્ષના પુરાતન કવિએ પ્રેમને જ પ્રેમના અન્તિમ સાર્થક્ય તરીકે સ્વીકાર્યો નથી, મંગલ જ પ્રેમનું પરમ લક્ષ્ય છે એ પુકારીને કહ્યું છે. તેમને મતે સ્ત્રીપુરુષનો પ્રેમ સુંદર નથી, સ્થાયી નથી—જે તે વંધ્ય હોય જે તે પોતામાં જ પર્યાપ્ત થઈ રહે, કલ્યાણને જન્મ ન આપે, અને સંસારમાં પુત્રપુત્રીમાં, અતિથિમાં કે પડપડોશીમાં વિચિત્ર સૌભાગ્યરૂપે વ્યાપ્ત ન થાય.

એક તરફથી ગૃહધર્મનું કલ્યાણબંધન અને બીજી તરફથી નિર્લિપ્ત આત્માની બંધનમાંથી મુક્તિ—આ બે જ ભારતવર્ષની ખાસ ભાવનાઓ છે. સંસારવ્યવહારમાં ભારતવર્ષ ઘણા લોકની સાથે અનેક સંબંધોથી સંકળાયેલો રહે છે, કોઈનો તે પરિત્યાગ કરી શકતો નથી. પરંતુ તપસ્યાના આસન ઉપર ભારતવર્ષ એકલો એકાકી છે. એ બેનો સમન્વય થઈ શકે છે, એ બેની વચ્ચે જવા

આવવાનો રસ્તો છે—‘ આપલે’નો સંબંધ છે . એ કાલિદાસે પોતાના કુમારસંભવ અને શકુન્તલામાં બતાવ્યું છે. તેમના તપોવનમાં જેમ સિંહનું બચ્ચું અને નાનું બાળક એકબીજા સાથે ખેલે છે તેમ જ તેમના કાવ્યતપોવનમાં યોગીની ભાવના અને ગૃહસ્થની ભાવના સંકળાઈ ગઈ છે. મદને આવીને તે સંબંધનો વિચ્છેદ કરવા યત્ન કર્યો. તેથી જ કવિએ તેના ઉપર વજ્રપ્રહાર કરી તપસ્યાની મારફત કલ્યાણુમય ગૃહની સાથે નિરાસક્ત તપોવનનો સંબંધ પુનઃ સ્થાપિત કર્યો છે. ઋષિના આશ્રમની કુટીરોમાં તેમણે ગૃહસ્થના ધરનો પાયો નાખ્યો છે. અને પુરુષસ્ત્રીના સંબંધને કામદેવના એકાએક આક્રમણમાંથી ઉદ્ધારીને તપે કરીને પવિત્ર અને નિર્મલ એવા યોગાસન ઉપર તેની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ભારતવર્ષની સંહિતામાં પુરુષસ્ત્રીનો સંયત સંબંધ કહણુ આજ્ઞાઓથી આદેશેલો છે; કાલિદાસના કાવ્યમાં તેને જ સૌન્દર્યના ઉપકરણુથી ગાંઠ્યો છે. તે સૌન્દર્ય શોભા, લજ્જા અને કલ્યાણુમાં ભાસમાન થાય છે. તે ગાંભીર્યની દૃષ્ટિએ એકદમ એકપરાયણુ છે, અને વ્યાપકતાની દૃષ્ટિએ વિશ્વનું આશ્રયસ્થલ છે. તે લાગ દ્વારા સંપૂર્ણતા પામેલો છે, દુઃખ દ્વારા કૃતાર્થ બનેલો છે, ધર્મ દ્વારા ધ્રુવ થયેલો છે. આ સૌન્દર્યમાં પુરુષસ્ત્રીના દુર્નિવાર ઉચ્છૃંખલ પ્રેમનો પ્રલયવેગ સંયત થઈ મંગલ મહાસાગરમાં પરમ શુદ્ધિને પામે છે. તેથી જ તે બન્ધનવિહીન અને તોફાની પ્રેમના કરતાં વિશેષ મહાન અને વિશેષ અદ્ભુત છે.

## શકુન્તલા

શેકસપીયરના ટમ્પેસ્ટ નાટકની સાથે કાલિદાસના શકુન્તલા નાટકની તુલના મનમાં સહજ જ ઉદય પામે છે. ઉભયનું બાહ્ય સાદસ્ય અને આન્તરિક ભિન્નતા આલોચના કરી જોવા જેવાં છે.

નિર્જનતામાં ઉછરેલી મિરાન્ડા અને રાજકુમાર ફર્ડિનાન્ડનો પ્રણય તાપસકુમારી શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના પ્રણયના જેવો જ છે. ઘટનાના સ્થળનું પણ સાદસ્ય છે, એકમાં સમુદ્રથી વીંટળાયેલો દ્વીપ છે, અને બીજામાં તપોવન છે.

આ પ્રમાણે ઉભયનાં વસ્તુને મૂળે એક જ જણાય છે; પરંતુ બેના કાવ્યરસનો સ્વાદ અતિશય ભિન્ન છે. વાંચવાથી જ તે જાણી શકાય.

યૂરોપના કવિકુલગુરુ ગેટેએ એક શ્લોકમાં જ શકુન્તલાની સમાલોચના લખી દીધી છે; કાવ્યના તેમણે કટકા કટકા પાડી નાંખ્યા નથી. તેમનો શ્લોક એક દીપશિખા જેવો અદ્ય છે; પણ દીપશિખા પ્રમાણે જ તે સમગ્ર શકુન્તલા નાટક ઉપર એક મુદ્દર્તમાં પ્રકાશ પાડી દે છે. તેમણે એક વાક્યમાં જ કહ્યું છે કે કોઈને તરણ વયના ફૂલનું અને પરિણત વયના ફળનું, મર્ત્ય તેમ જ સ્વર્ગનું એકસાથે દર્શન



કરવું હોય તો તેને શકુન્તલામાં તે થશે.

ધણાય આ વચનને કવિનો ઉભરો માત્ર માની લઈ તેને ઉપરટપકે વાંચી જાય છે. સામાન્ય રીતે તેઓ એમ માને છે કે આ વચનનો અર્થ એટલો જ છે કે ગેટેના મતે શકુન્તલા કાવ્ય અતિ ઉત્તમ છે; પરંતુ તેમ નથી. ગેટેનો આ શ્લોક અત્યુક્તિભર્યો આનંદનો ઉભરો માત્ર નથી, એ તો એક રસજ્ઞનો અભિપ્રાય છે. એ અભિપ્રાયમાં વિશેષત્વ છે. કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે શકુન્તલામાં એક ગંભીર પરિણતિ સમાયેલી છે. તે પરિણતિ કૂલમાંથી કુળમાં, મર્ત્યમાંથી સ્વર્ગમાં, અને સ્વભાવાચરણમાંથી ધર્માચરણમાં છે. મેઘદૂતમાં જેમ પૂર્વમેઘ અને ઉત્તરમેઘ છે—પૂર્વમેઘમાં પૃથ્વીના ચિત્ર-વિચિત્ર સૌન્દર્યમાં પર્યટન કરી ઉત્તરમેઘમાં અલકાપુરીના નિત્ય સૌન્દર્યમાં ઉત્તીર્ણ થવાય છે, તેમ જ શકુન્તલામાં પણ પૂર્વ-મિલન અને ઉત્તરમિલન છે. પ્રથમ અંકમાંના મર્ત્યલોકીય ચંચળ સૌન્દર્યમય વિચિત્ર પૂર્વમિલનમાંથી, સ્વર્ગ તપોવનમાંના શાશ્વત આનન્દમય ઉત્તરમિલનમાં સંક્રાન્તિ એ જ અભિજ્ઞાન શકુન્તલ નાટક. નાટકનું લક્ષ્ય કેવળ કોઈ વિશેષ ભાવનું નિરૂપણ નથી, કે કોઈ વિશેષ પાત્રનું વિકાસન નથી, પરંતુ સમસ્ત કાવ્યને એક લોકમાંથી અન્ય લોકમાં લઈ જવાનું, પ્રેમને સ્વભાવસૌન્દર્યના પ્રદેશમાંથી મંગલસૌન્દર્યના અક્ષય સ્વર્ગધામમાં સ્થાપવાનું છે. એક અન્ય પ્રબંધમાં આની વિસ્તૃત આલોચના અમે કરી છે એટલે અહીં તેની પુનરુક્તિ કરવાની ઇચ્છા નથી.

સ્વર્ગ અને મર્ત્યનું આ મિલન કાલિદાસે ધણી જ સહજ રીતે સાધ્યું છે. કૂલનો તેમણે એવી સ્વાભાવિક રીતે

ફળમાં પરિપાક કર્યો છે, મર્ત્યલોકની સીમાને તેમણે એવી  
 તો સુંદર રીતે સ્વર્ગની સાથે મેળવી દીધી છે કે જેની વચ્ચેનો  
 સાંધો કોઈની પણ નજરે પડતો નથી. પ્રથમ અંકમાં  
 શકુન્તલાના પતનમાં કવિએ મર્ત્યની માઠી જરા પણ ગુપ્ત  
 રાખી નથી. તે પતનમાં વાસનાએ કેટલો બધો ભાગ  
 ભજવ્યો છે તે દુષ્યન્ત શકુન્તલા ઉભયના વ્યવહારમાં કવિએ  
 સુસ્પષ્ટ રીતે બતાવ્યું છે. યૌવનમત્તતાના હાવભાવ, લીલા  
 અને ચાંચલ્ય, પરમ લજ્જા સાથે આત્મપ્રકાશની પ્રબળ  
 લાક્ષણિકતા સંગ્રામ, સઘળું જ કવિએ વ્યક્ત કર્યું છે. આ  
 સઘળામાં શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. અતુકૂળ  
 અવસરે ભાવના આવેશના આકસ્મિક ઉભરા માટે તે તૈયાર  
 ન હતી. પોતાની બતને અંકુશમાં રાખવાનો, પોતાના ભાવને  
 ગુપ્ત રાખવાનો તેણે કાંઈ છલાજ રાખી મૂક્યો ન હતો.  
 શિકારીને ન ઓળખે તે હરિણીને વીંધાતાં શી વાર લાગે ?  
 શકુન્તલા પંચશરને બરાબર ઓળખતી ન હતી. તેથી  
 જ તેનું મર્મસ્થાન અરક્ષિત હતું. મદન કે દુષ્યન્ત, કોઈનો  
 તે અવિશ્વાસ કરતી નથી. જેમ જે અરણ્યમાં સર્વદા શિકાર  
 થયાં કરતો હોય ત્યાં શિકારીને વિશેષ સાવધાનપણે ગુપ્ત  
 રહેવું પડે, તે જ રીતે જે સમાજમાં સ્ત્રીપુરુષ હંમેશા સ્વાભાવિક  
 રીતે જ મળતાં હોય ત્યાં મીનકેતુને અત્યંત સાવધ-  
 નપણે ગુપ્ત રહીને પોતાનું કાર્ય સાધવું પડે છે. તપોવનની  
 હરિણી જેવી અશંકિત હતી તેવી જ તપોવનની બાલિકા પણ  
 અસાવધ હતી.

શકુન્તલાનો પરાભવ જેમ અતિ સહજ રીતે ચીતરાખે

હે તેમ જ તે પરાજયમાં પણ તેના ચરિત્રની ગંભીરતર પવિત્રતા અને તેનું સ્વાભાવિક અખંડ સતીત્વ અનાયાસે જ સ્ફુટ થયું છે. આથી પણ શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. ઘરમાં કૃત્રિમ ફૂલ શોભા માટે રાખ્યું હોય તેના ઉપરથી દરરોજ ધૂળ ઝાપટવી પડે છે. પરંતુ અરણ્યના ફૂલ ઉપરથી ધૂળ ઝાપટવા કાંઈ માણસ રાખવા પડતા નથી; તે ઉઘાડું પડ્યું રહે છે, તેને ધૂળ પણ લાગે છે, છતાં તે પોતાની સુંદર નિર્મલતા સહજ રીતે જ સાચવી રહે છે ! શકુન્તલાને પણ ધૂળ લાગી હતી, પરંતુ પોતે તે જાણી પણ નથી શકતી. સરલ અરણ્યમૃગીશી, ઝરણાની જલધારાશી, મલિનતાના સંપર્કમાં પણ તે અનાયાસે જ નિર્મલ રહી.

કાલિદાસે તેમની આ આશ્રમમાં ઉછરેલી, નવયૌવનમાં ખીલતી શકુન્તલાને નિઃશંકપ્રકૃતિના પંથે છોડી દીધી છે, ઠેઠ સુધી ક્યાંય તેને તેમણે રોકી નથી. વળી ખીજ તરફથી તેને તેમણે અપ્રગલ્ભા, દુઃખશીલા, નિયમચારિણી, સતીધર્મની આદર્શરૂપિણી બનાવી દીધી છે. એક તરફથી તરુ, લતા, પુષ્પ તથા ફળના જેવી, પોતાની જાતના ભાન વિનાની, સ્વભાવધર્મને જ અનુસરનારી તે જણાય છે. ત્યારે ખીજ તરફથી અંતરના ઊંડાણમાં રહેલો તેનો સ્ત્રીસ્વાભાવ સંયત, સહિષ્ણુ, એકાગ્ર, તપઃપરાયણ અને કલ્યાણધર્મના આદેશથી સંપૂર્ણ નિયંત્રિત જણાય છે. કાલિદાસે અદ્ભુત કલાકૌશલથી પોતાની નાયિકાને ચાંચલ્ય અને ધૈર્યના, સ્વભાવ અને નિયમના, નદી અને સમુદ્રના એક સંગમસ્થાન ઉપર સ્થાપિત કરી બતાવી છે. તેના પિતા મૃગિ છે, તેની માતા અંસરા

છે; વ્રતભંગના પરિણામે તેનો જન્મ થયો છે; તપોવનમાં તે ઊછરી છે. તપોવન સ્થળ પણ એવું છે કે જ્યાં પ્રકૃતિ અને તપસ્યા, સૌન્દર્ય અને સંયમ એકસાથે મળી ગયાં છે. ત્યાં સમાજનાં કૃત્રિમ બંધનો નથી, છતાં ધર્મનો કઠોર નિયમ ત્યાં પ્રવર્તે છે. જે ગાંધર્વ લગ્ન થાય છે તે પણ તેવું જ છે; તેમાં સ્વભાવની ઉદ્દામતા પણ છે, તેમ લગ્નનું સામાજિક બંધન પણ છે. બંધન અને અબંધનના સંગમ-સ્થલે સ્થાપિત થયેલું હોવાથી શકુન્તલા નાટકમાં કાંઈ ઓર જ ખૂબી આવી છે. તેનાં સુખ-દુઃખ, મિલન-વિરહ સઘળાં આ ઉભયના ધાત-પ્રતિધાતમાં છે. ગેટે પોતાની સમાલોચનામાં, બે વિસદ્દશનો શકુન્તલામાં એકત્ર સમાવેશ થાય છે એમ પુકારીને શા માટે કહે છે, તે સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવાથી જ સમજાય તેમ છે.

ટેમ્પેસ્ટમાં આ ભાવ નથી. શી રીતે હોઈ શકે ? શકુન્તલા પણ સુંદર છે, મિરાન્ડા પણ સુંદર છે, તેથી કરીને ઉભયનાં આંખનાકમાં સંપૂર્ણ સાદૃશ્ય જોવાની કોણ આશા રાખી શકશે ? ઉભયમાં પરિસ્થિતિનો અને પ્રકૃતિનો સંપૂર્ણ ભેદ છે, મિરાન્ડા બાળપણથી જ જે નિર્જનતામાં ઊછરી છે. તે નિર્જનતા શકુન્તલાને ન હતી. મિરાન્ડા એક માત્ર તેના પિતાના જ સહવાસમાં રહીને મોટી થઈ છે, તેથી તેની પ્રકૃતિને સ્વાભાવિક વિકાસ પામવાની અનુકૂળતા મળી નથી. શકુન્તલા સમાન વયની સખીઓ સાથે ઊછરી છે, તેમને પરસ્પર ઉત્સાહમાં, અનુકરણમાં ભાવના વિનિમયમાં, હાસ્યવિનોદની વાતોચીતોમાં સ્વાભાવિક

વિકાસ પ્રાપ્ત થતો હતો. શકુન્તલા જો દિનરાત કષ્ટ મુનિની સોબતમાં જ રહેત તો તેના વિકાસમાં આધ આવત; તેની સરળતા અજ્ઞતામાં પલટાઈ તેને સ્ત્રી-ઋણ-શૃંગ બનાવી દેત. વસ્તુતઃ શકુન્તલાની સરળતા સ્વાભાવિક છે, અને મિરાન્ડાની સરળતા અસ્વાભાવિક છે. ઉભયના પરિસ્થિતિભેદને લીધે આમ બન્યું છે. મિરાન્ડાની માફક શકુન્તલાની સરળતા ચોદિશ અજ્ઞાનથી પરિરક્ષિત નથી. શકુન્તલાનું જોબન એકાએક ખીલી નીકળ્યું છે અને તેની વિનોદશીલ સખીઓ તે વિષે તેને અજાણ રહેવા દેતી નથી, તે આપણે પ્રથમ અંકમાં જ જોઈએ છીએ. તે શરમાતાં પણ શીખી છે પરંતુ આ સર્વ તો બહારની વસ્તુઓ છે. તેની સરળતા અધિક ગંભીર છે, તેની પવિત્રતા અધિક ઊંડી છે. બહારના કોઈ અનુભવનો તેને સ્પર્શ થઈ શક્યો નથી એમ કવિએ અન્ત સુધી બતાવ્યું છે. શકુન્તલાની સરળતા આભ્યન્તરિક છે. સંસાર વિષે તે કાંઈ જાણતી નથી એમ નથી, કારણ તપોવન સમાજથી કેવળ નિરાળું ન હતું. તપોવનમાં પણ ગૃહધર્મ તો પળાતો છતાં બાહ્ય જગતથી તે અજ્ઞ નહિ તો અનભિજ્ઞ તો હતી જ; પરંતુ તેના અન્તરના સિંહાસન ઉપર વિશ્વાસ ધિરાજતો હતો. આ જ વિશ્વાસ-નિષ્ઠ સરળતાએ ક્ષણકાળ માટે તેનો પાત કરાવ્યો, પરંતુ ચિરકાળ માટે તેનો ઉદ્ધાર કર્યો છે. અતિ દારુણ વિશ્વાસ-ઘાતના આઘાત સમયે પણ ધૈર્યમાં, ક્ષમામાં, કલ્યાણમાં તેણે જ તેને સ્થિર રાખી છે. મિરાન્ડાની સરળતાની અભિપરીક્ષા થઈ નથી, સંસારનો કડવો અનુભવ તેને થયો

નથી; આપણે તેને કેવળ પ્રથમાવસ્થામાં જ જોઈએ છીએ. સંકુન્તલાને કવિએ પ્રથમથી તે અન્તની અવસ્થા પર્યંત દેખાડી છે.

આ સ્થળે સાદસ્યની સમાલોચના કરવી વૃથા છે. અમે પણ તે સ્વીકારીએ છીએ. બે કાવ્ય સાથેસાથે રાખીએ તો ઉભયમાં સાદસ્ય કરતાં ભિન્નતા વિશેષ સ્ફુટ થાય છે. તે ભિન્નતાની આલોચના કરવાથી બંને નાટકને વિશેષ સ્ફુટ રીતે સમજવામાં મદદ મળે તેમ છે. અમે એ જ આશાથી આ લેખ હાથમાં લીધો છે.

મિરાન્ડાને આપણે મોજાં અથડાવાથી ગાળ રહેલા, ટેકરાઓથી ખડખડા, જનહીન દ્વીપમાં જોઈ છે, પરંતુ તે દ્વીપની સૃષ્ટિ સાથે તેને કોઈ જાતનો ગાઢ સંબંધ નથી. બાળપણથી જેમાં તે ઊગરી છે, તે ભૂમિમાંથી તેને ઉપાડી લઈએ તો તેને કોઈ રીતે કાંઈ ઊણુપ પડશે નહિ, ત્યાં મિરાન્ડાને મનુષ્યનો સહવાસ મળતો નથી. માત્ર આ અભાવ જ તેના ચરિત્રમાં પ્રતિક્ષિત થયો છે; પરંતુ ત્યાંના સમુદ્ર તથા પર્વતની સાથે તેના અંતઃકરણનો કોઈ ભાવાત્મક સંબંધ આપણી નજરે પડતો નથી. નાટકના વસ્તુમાં કવિના વર્ણનમાં નિર્જન દ્વીપ આવે છે તેટલા કારણથી આપણે નિર્જન દ્વીપને દેખીએ છીએ એટલું જ; પરંતુ મિરાન્ડાના ભીતર દ્વારા આપણે તેને દેખતા નથી. આ દ્વીપ માત્ર કાવ્યની —વાર્તાની દૃષ્ટિએ જ આવશ્યક છે, ચરિત્રની દૃષ્ટિએ અસાવશ્યક નથી.

સંકુન્તલાના સંબંધમાં તેમ કહી શકાશે નહિ. સંકુન્તલા

તપોવનનું એક અંગ છે. તપોવનને દૂર સંખ્યામાં માત્ર નાટકના આખ્યાનભાગમાં તૂટ પડે છે, એટલું જ નહિ પણ ખુદ શકુન્તલા અસંપૂર્ણ થઈ જાય છે. શકુન્તલા મિરાન્ડાની માફક સ્વતંત્ર નથી, તે તેની આબુબાબુની વસ્તુઓ સાથે એકાત્મસંબંધથી સંકલિત છે. તેનું મધુરું ચરિત્ર અસ્પષ્ટની છાયા અને માધવીલતાની પુષ્પમંજરી સાથે જ ઓતપ્રોત રહી વિકાસ પામેલું છે. પશુપક્ષીઓના અકૃત્રિમ સૌહાર્દની સાથે ગાઢ રીતે તે ગૂંથાયેલું છે. કાલિદાસે પોતાના નાટકમાં જે બાહ્ય પ્રકૃતિને વર્ણવી છે. તેને તેમણે માત્ર નિરાળી રાખી નથી, તેને શકુન્તલાના ચરિત્રમાં વિકસાવી દીધી છે. તેથી જ અમે કહ્યું છે કે શકુન્તલાને તેના કાવ્યગત પરિવેષ્ટનની બહાર લાવવી કઠિન છે.

મિરાન્ડાનું મુખ્ય પિછાન આપણને ફર્ડિનાન્ડની સાથેના તેના પ્રણયવ્યાપારમાં જ થાય છે. પછી તોફાનને સમયે સમુદ્રમાં વહાણ ભાગેલા હતભાગીઓને માટે થતી તેની વ્યાકુળતામાં તેના વ્યથિત હૃદયની કરુણા પ્રકટ થઈ છે. શકુન્તલાનું પિછાન અનેક રીતે મળે છે. દુષ્યન્ત રંગભૂમિ ઉપર ન આવ્યો હોત તોપણ તેનું માધુર્ય કાંઈ જુદી રીતે પ્રકાશિત થઈ રહેત. તેની હૃદયલતિકાએ ચેતન અચેતન સહુને રનેહના લલિત બંધનથી સુંદર રીતે બાંધ્યાં છે. તપોવનમાં તરુ આદિને જાણ સીંચતી વખતે સાથે સાથે સહોદરરનેહનું, પણ તે તેમના ઉપર સિંચના કરે છે. નવકુસુમયૌવના વનજ્યોત્સ્નાને સ્નિગ્ધ દષ્ટિ દ્વારા તે પોતાના કામલા હૃદયમાં પકડી લે છે. શકુન્તલા જ્યારે તપોવન તજીને પતિગૃહે જાય છે. ત્યારે પહેં પહે

તે આકર્ષણ અનુભવે છે, પદે પદે તેને વેદના થાય છે. વન અને મનુષ્યનો વિયોગ આટલો મર્માન્તિક, સકરુણ બની શકે છે, તે જગતના સમસ્ત સાહિત્યમાં માત્ર અભિજ્ઞાન શાકુન્તલના ચતુર્થ અંકમાં જ જણાય છે. આ કાવ્યમાં સ્વભાવ અને ધર્મનિયમનું જેવું મિલન છે તેવું જ મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનું મિલન છે. વિસદશ વસ્તુઓ વચ્ચે આવા સંપૂર્ણ મિલનનો ભાવ, મને લાગે છે કે ભારતવર્ષ સિવાય અન્ય કોઈ દેશમાં સંભવિત થઈ શકે તેમ નથી.

ટેમ્પેસ્ટમાં બાહ્ય પ્રકૃતિએ ઐરિયલના રૂપમાં મનુષ્ય-આકાર ધારણ કર્યો છે, પરંતુ તે છતાં મનુષ્યની આત્મીયતાથી તે દૂર રહ્યો છે. મનુષ્યની સાથે તેનો અનિચ્છુક ભૂત્યના જેવો સંબંધ છે. તે સ્વતંત્ર થવા ઇચ્છે છે, પરંતુ માનવશક્તિથી તે પીડિત, આબદ્ધ થઈ નોકરની માફક કામ કરે છે. તેના હૈયામાં સ્નેહ નથી; આંખમાં આંસુ નથી; મિરાન્ડાનું સ્ત્રીહૃદય પણ તેના પ્રતિ સ્નેહવિસ્તાર કરતું નથી. દ્વીપમાંથી નીકળતી વખતે પૉરપેરો અને મિરાન્ડા સાથે ઐરિયલનું સ્નિગ્ધ વિદાયસંભાષણ થતું નથી. ટેમ્પેસ્ટમાં પીડન, શાસન, દમન છે; શાકુન્તલમાં પ્રીતિ, શાન્તિ, સદ્ભાવ છે. ટેમ્પેસ્ટમાં પ્રકૃતિ મનુષ્ય-આકાર ધારણ કરીને પણ મનુષ્યની સાથે હૃદયના સંબંધથી બંધાતી નથી; શાકુન્તલમાં લતા, વૃક્ષ, પશુ, પક્ષી પોતાના સ્વરૂપમાં જ રહ્યા છતાં મનુષ્યની સાથે મધુરા આત્મભાવથી ભળી ગયાં છે.



શકુન્તલાના આરંભમાં જ ન્યારે ધનુર્બાણધારી રાજા પ્રતિ કરુણ નિષેધનો ઉદ્દગાર થાય છે: “ મો મો રાજન્ આશ્રમમૃગોડયં ન હન્તવ્યો ન હન્તવ્ય: ” ત્યારે કાવ્યનો એક મૂળ સૂર વાગી ઊઠે છે. આ નિષેધવચન આશ્રમમૃગની સાથે સાથે તાપસકુમારી શકુન્તલાને પણ કરુણાના આવરણમાં રક્ષી લે છે. ઋષિ કહે છે:

\* ન સ્વલુ ન સ્વલુ વાણ: સન્નિપાત્યોડયમસ્મિન્  
મૃદુનિ મૃગશરીરે પુષ્પરાશાવિવાગ્નિ: ।  
ક્વ વત હરિણકાનાં જીવિતં ચાતિલોલં  
ક્વ ચ નિશિતનિપાતા વજ્રસારા: શરાસ્તે ॥

આ વચન શકુન્તલાને પણ લાગુ પડે છે. શકુન્તલા પ્રતિ પણ રાજાનો પ્રણયશરનિક્ષેપ અતિ દારુણ છે; પ્રણયવ્યાપારમાં રાજા ઘડાયેલો અને કઠણ છે—કેટલો કઠણ તેનો આગળ પરિચય થાય છે—અને આ આશ્રમમાં ઊછરેલી બાલિકાની અનભિજ્ઞતા અને સરળતા અતિ સુકુમાર અને સકરુણ છે. હાય, મૃગ જેમ ભયવચનથી રક્ષણીય છે, શકુન્તલા પણ તેમ જ રક્ષણીય છે !  
દ્વૌ અપિ અન્ન આરણ્યકૌ ।

મૃગ પ્રતિ આ કરુણાવચનનો પ્રતિધ્વનિ શાંત થાયે

---

\* “નહિ નહિ શર નાંખ્યો આપનો આમ છને,  
મૃદુલ મૃગશરીરે અગ્નિશો પુષ્પપુન્ને:  
ચપલ હરણું ક્યાં જીવડું આપના ને  
કઠિન શરપ્રહારો વજ્રશા તીક્ષ્ણ ક્યાં તે ?”

તેટલામાં તો વઢકલ ધારણ કરેલી ત્તામ્મકન્યાને સખીઓની સાથે ક્યારામાં પાણી રેડતી, તરુ-સહોદર અને લતા-લગિનીઓની વચ્ચે, તેમની નિત્ય સ્નેહ-સેવામાં પ્રવૃત્ત થયેલી આપણે જોઈએ છીએ. કેવળ વઢકલ ધારણ કરવામાં જ નહિ, પણ ભાવ તથા ભંગીમાં પણ શકુન્તલા બાણે તે તરુલતાઓમાંની જ એક છે. તેથી જ દુષ્યન્તે કહ્યું છે કે

**\* અધરઃ કિસલયરાગઃ કોમલવિટપાનુકારિણૌ બાહુ ।  
કુસુમમિવ લોભનયં યૌવનમઙ્ગેષુ સનંદ્રમ્ ॥**

નાટકના આરંભમાં જ શાન્તિ અને સૌન્દર્યથી છવાયેલું એ સંપૂર્ણ જીવન, એકાંત પુષ્પપક્ષવઃ વચ્ચે નિત્યનો આશ્રમધર્મ, અતિથિસેવા, સખીસ્નેહ અને વિશ્વવાત્સલ્ય સાથે આપણી સંમુખ ખડું થાય છે. તે એવું અખંડ, એવું આનન્દકર છે કે આપણને એવી આશંકા થાય છે કે એક આઘાત લાગતાં તે ભાંગી જશે. હાથ ઊંચા કરી દુષ્યન્તને રોકી એમ કહેવાની ઇચ્છા થઈ જાય છે કે ‘બાણ ન મારશો, ન મારશો; આ પરિપૂર્ણ સૌન્દર્યને ખંડિત ન કરશો !’

જ્યારે જોતજોતામાં દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાનો પ્રેમ ગાઢ થઈ જાય છે ત્યારે પ્રથમ અંકને અંતે નેપથ્યમાં અકસ્માત આર્તસ્વર થાય છે; ‘અરે ઓ તપસ્વીઓ, તપોવનના પ્રાણીઓનું રક્ષણ કરવાને સાવધ થઈ જાઓ. મૃગયાવિહારી રાજા દુષ્યન્ત છેક પાસે આવ્યા છે.’

**\* “અધરકળી સમ મતા, લોભન કાંખણી સમા રક્ષા બાહુ;  
નવ યૌવન શું ખીમ્યું સર્વજી કુલે સમાન કોલવત્.”**

આ સમસ્ત તપોવનજીમિનું કન્દન છે—અને તે જ તપોવનના પ્રાણીઓમાં શકુન્તલા પણ એક છે. પરંતુ તેનું રક્ષણ થઈ શક્યું નહિ.

તે જ તપોવનમાંથી શકુન્તલા જ્યારે જાય છે ત્યારે કણ્વ પુકારી ઊઠે છે : અરે ઓ, સાન્નિધ્યનાં તપોવન વૃક્ષો

=પાતું ન પ્રથમં વ્યવસ્યતિ જલં યુષ્માસ્વપીતેષુ યા  
નાદત્તે પ્રિયમણ્ડનાપિ ભવતાં સ્નેહેન યા પલ્લવમ્ ।  
આદ્યે વઃ કુસુમપ્રસૂતિસમયે યસ્યા ભવત્યુત્સવઃ  
સેયં યાતિ શકુન્તલા પતિગૃહં સર્વૈરનુજ્ઞાયતામ્ ॥

એતન—અએતન : સકળની સાથે આવી અંતરંગ આત્મીયતા, આવી પ્રીતિ અને કલ્યાણનાં બંધન !

શકુન્તલાએ કહ્યું : “ અલી પ્રિયંવદા, આર્યપુત્રના દર્શન માટે મારો જીવ આકુળઆકુળ છે, છતાં આશ્રમને છોડીને જતાં મારા પગ જાણે ઊપડતા નથી. ”

પ્રિયંવદા બોલી : “ તને જ એકલીને તપોવનવિરહ સાલે છે એમ નથી. તારો વિયોગ નજીક હોવાથી તપોવનની પણ એવી જ દશા છે :

---

= “ પીતી ના જળ જે કદી પ્રથમથી પીધા તમારા વિના.  
બહાણું મંડન તોય પશ્ચવ નહિ ચૂટે તમારાં જરા;  
પહેલો ફાલ કુસુમનો પ્રખરતાં જે પાળતી હતસલો,  
તે આ જમ શકુન્તલા પ્રતિજ્ઞા, તેને જાણવો તમે. ”

+કલ્પલિતદર્મકવલા મૃગ્યઃ પરિત્યક્તનર્તના મયૂરાઃ ।

અપસૃતપાણ્ડુપત્રા મુશ્ચન્ત્યશૂર્ણાં લતાઃ ॥

શકુન્તલાએ કહ્યું : ‘ તાત, આ પર્ણકુટી સુધી આવેલી ગર્ભથી ભારે થયેલી મૃગીને સુખે પ્રસવ થાય ત્યારે મને તે પ્રિય સમાચાર કહેવા કોઈને મોકલજો.’

કહ્યું : ‘ હું તે જરાયે નહિ ભૂલું.’

શકુન્તલા પાછળથી કંઈ અડકવાથી બોલી : ‘ અરે કોણ મારાં વસ્ત્ર પકડીને ખેંચે છે ?’

કહ્યું : ‘ વત્સે’

\* यस्य त्वया व्रणविरोपणमिङ्गुर्दानां

તૈલં ન્યષિચ્યત મુશ્ચે કુશસૃચિવિદ્ધે ।

इषामाकमुष्टिपरिवर्धितको जहाति

સોડયં ન પુત્રકૃતકઃ પદર્વી મૃગસ્તે ॥

શકુન્તલાએ તેને કહ્યું : ‘ બેટા, તારો સહવાસ ત્યજી જનારીની પાછળ શું કરવા આવે છે ? પ્રસૂતિમાં જ મા મરી ગઈ, સારથી મેં જ તને ઉછેર્યો. હવે હું પણ જાઉં છું. તો ! પતાજી તારી સંભાળ રાખશે, તેથી પાછો ફર.’

આ પ્રમાણે તરુ-લતા-મૃગ-પક્ષી સઘળાંની વિદાય

+ “દર્શકવલ તજી હરિણી, નૃત્ય ત્યજીને ઉભા રહ્યા મયુરો;  
જો રહી અશ્રુ સરાવી લતા ગેરબી પાંડુ પાંડુ પત્રો ।”

\* “દર્શકરે મુખ ધવાણું રુઝાવવાને,  
છૂટિતેલ રહી સિંચતી વું જ જોને;  
સામાની મૂઠી ખવરાવી ઉછેરીઓ જે,  
તે પુત્રવૃક્ષ મુજ પૂઠ ન તારી મેલે ।”

બધ રડતી રડતી શકુન્તલા તપોવનનો ત્યાગ કરે છે.

હતા સાથે ફૂલનો જે પ્રકારનો સંબંધ છે તેવા જ પ્રકારનો તપોવન સાથે શકુન્તલાનો પણ સ્વાભાવિક સંબંધ છે.

અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ નાટકમાં અનસૂયા, પ્રિયવદા, કણ્વ, દુષ્યન્ત જેવાં પાત્રો છે તેવું જ એક વિશેષ પાત્ર તપોવન-પ્રકૃતિ પણ છે. મૂક પ્રકૃતિને ડોઘ નાટકમાં આવું પ્રધાન-આવું અત્યાવશ્યક સ્થાન આપી શકાય છે તે અમારા જાણુવા પ્રમાણે તો મંસ્કૃત સાહિત્ય સિવાય બીજે ક્યાંય જાણાતું નથી. પ્રકૃતિને મનુષ્યરૂપ આપી, તેના મુખમાં વાચા મૂકી રૂપકનાટ્ય રચી શકાય, પરંતુ પ્રકૃતિને પ્રકૃતિ જ રાખી તેને સજીવ, આવી પ્રત્યક્ષ, આવી વ્યાપક, આવી અંતરંગ બનાવી દેઈ, તે દ્વારા નાટકનું આટલું બધું કાર્ય સાધી લેવું તે તો બીજે ક્યાંય અમે જોતા નથી. બાહ્ય પ્રકૃતિને જ્યાં દૂર રાખી પર ગણવામાં આવે છે, જ્યાં મનુષ્ય પોતાની ચોદિશ દિવાલો ઉભી કરીને જગતમાં સર્વત્ર કેવળ અંતરાય ઊભા કર્યાં કરે, ત્યાંના સાહિત્યમાં આ જાતની સૃષ્ટિ સંભવિત ઢોઘ શકે નહિ.

ઉત્તરરામચરિતમાં પણ પ્રકૃતિ સાથે મનુષ્યનું આત્મીય વત સૌહાર્દ આવું જ વ્યક્ત થાય છે. રાજમહેલમાં આવ્યા પછી પણ સીતાનું હૃદય તે જ અરણ્ય માટે રુદન કરે છે. ત્યાં નદી તમસા અને વાસન્તી વનલક્ષ્મી તેની પ્રિય સખીઓ છે, મયૂર અને કરિશિશુ તેના કૃતકપુત્ર છે, ત્યાં તરુવૃક્ષો તેનો પરિજનવર્ગ છે.

ટેમ્પેસ્ટ નાટકમાં મનુષ્ય વિશ્વની અંદર ભાવથી, પ્રીતિ-

યોગથી પોતાની સત્તા જમાવી મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી. વિશ્વને નીચું પાડી, દબાવી, પોતે અધિપતિ થવા ઇચ્છે છે. વસ્તુતઃ આધિપત્ય માટે ઉભયનો વિરોધ અને પ્રયાસ એ જ ટેમ્પેસ્ટનો મૂળ ભાવ છે. એમાં પ્રોસ્પેરો સ્વરાજ્યના અધિકારથી અષ્ટ થઇ મન્ત્રબળે પ્રકૃતિરાજ્ય ઉપર પોતાનો કઠોર અધિકાર જમાવે છે. ત્યાં માથે ઝઝૂમતા મૃત્યુના પંખમાંથી અકસ્માત બચી ગયેલાં જે કેટલાંક પ્રાણી તીરે ઊતરેલાં છે તેમનામાં પણ આ શ્રુત્યપ્રાય દ્વીપમાં આધિપત્યને માટે અનેક પ્રપંચ, વિશ્વાસઘાત, અને ગુપ્ત હત્યાની પેરવી થઇ રહી છે. પરિણામે તેમને નિવૃત્તિ મળી, પણ તેટલાથી અન્ત આવ્યો એમ કોઇ કહી શકશે નહિ. દાનવપ્રકૃતિ બચથી, દંડથી અને લાગ નહિ મળવાથી પીડિત કેલીબાનની માફક માત્ર અટકી રહી, પણ તેના દંતમૂળમાં અને નખાગ્રમાં વિપ રહી ગયું. જેને જેટલી સંપત્તિ પ્રાપ્ય હતી તેટલી તેને મળી. પરંતુ સંપત્તિલાભ તો બાહ્ય લાભ છે. સંસારી લોકોનું તે લક્ષ્ય હોઇ શકે, કાવ્યનું તે અન્તિમ લક્ષ્ય નથી.

ટેમ્પેસ્ટ નાટકનું જેવું નામ છે તેવું જ તેની અંદરનું વસ્તુ છે. એમાં મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનો વિરોધ છે, અને અને તે વિરોધનું મૂળ સત્તા મેળવવાનો પ્રયાસ છે. આરમ્ભથી તે અન્ત સુધી તેનો ખળભળાટ છે.

મનુષ્યની દુર્બલ પ્રવૃત્તિ આવાં તોફાન મચાવે છે. શાસન-દમન-પીડન દ્વારા આ સકળ પ્રવૃત્તિને હિંસક પશુની માફક કબજે રાખવી પડે છે. પરંતુ આ પ્રમાણે બળથી બળને અટકાવી રાખવું એ તો માત્ર વેડ ઉતારવા જેવું છે.

આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિ ફક્ત તેને જ અંતિમ લક્ષ્ય-રૂપે સ્વીકારી શકતી નથી. સૌન્દર્ય દ્વારા, પ્રેમ દ્વારા, મંગળ દ્વારા પાપ એકી વખતે અંતરમાંથી વિલુપ્ત, વિલીન થઈ જાય તે જ આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિની આકાંક્ષા છે. તેમ કરવામાં સંસારનાં હજારો વિધન નહે, છતાં મનુષ્યનું ખરા અંતરનું લક્ષ્ય તો એક તેના પ્રતિ જ છે. આ લક્ષ્યસાધનના અતિ ગૂઢ પ્રયાસને સાહિત્ય વ્યક્ત કરે છે. તે પ્રિયને સુંદર, શ્રેયને પ્રિય, અને પુણ્યને હૃદયનું ધન બનાવે છે. લાલચ અને ભય દ્વારા આપણને કલ્યાણને પંથે પ્રવૃત્ત રાખવા તે તો બાહ્ય વ્યાપાર છે; તે દંડનીતિ અને ધર્મનીતિનો વિષય હોઈ શકે. પરંતુ અન્તરાત્મા આન્તરિક માર્ગે કાર્ય સાધે છે તે માર્ગનું ઉચ્ચ સાહિત્ય અવલંબન કરે છે; તે સહજ વહેતા અશ્રુજલથી કલંક ધોઈ નાંખે છે; અંતરના તિરસ્કારથી તે પાપને પ્રજ્વળે છે અને નૈસર્ગિક આનન્દ દ્વારા પુણ્યનો સત્કાર કરે છે.

કાલિદાસે પણ પોતાના નાટકમાં દુરન્ત પ્રવૃત્તિના દાવા-નળને પશ્ચાત્તાપવાળા ચિત્તના અુવર્ષણથી ભુજાવ્યો છે પરંતુ વ્યાધિની તેમણે હદ ઉપરાંત ચિકિત્સા કરી નથી; તેનો આભાસ માત્ર તેમણે આપણને કરાવ્યો છે, અને પછી તરત જ તેના ઉપર પડેો પડેો છે. આવી વસ્તુ-સ્થિતિમાં સંસારમાં જે સ્વભાવતઃ બની શકત તેની ઘટના તેમણે દુવાર્સાના શાપ દ્વારા કહી છે. નહિ તો તે ઘટના એટલી બધી નિષ્ઠુર અને ક્ષોભજનક થાત કે તેથી સમસ્ત નાટકનાં શાન્તિ અને સંવાદમાં ભંગ થાત.

શાકુન્તલમાં કાલિદાસે રસ પ્રતિ જે લક્ષ રાખ્યું છે તે આવા પ્રકારના ભારે ખળભળાટમાં જળવાત નહિ. દુઃખ તથા વેદના તેમણે બરાબર રાખ્યાં છે. માત્ર બીભત્સ દુષ્ટતા ઉપર પડેલા ઢાંક્યો છે.

પરંતુ કાલિદાસે આ પડદામાં પણ એટલું છિદ્ર રાખ્યું છે, જેમાંથી પાપની ઝાંખી થઈ શકે છે. એ વાતને છેડશું?

પાંચમા અંકમાં શકુન્તલાનું પ્રત્યાખ્યાન થાય છે. તે અંકના આરંભમાં જ કવિએ રાજાની પ્રણય-રંગભૂમિનો પડેલો ઘડીભર સહેજ ખસેડ્યો છે. રાજપ્રેયસી હંસપદિકા નેપથ્યે સંગીતશાળામાં એકલી બેઠીબેઠી ગાય છે :

×अहिणवमदुलोलुबो तुमं तह परिचुम्बिअ चूअ-  
मङ्गरिं ।

કમલવસદમેત્તણિવુદ્ધો મહુઅર ધિમ્હરિમો  
સિ ણં કહં ॥

રાજાના અંતઃપુરમાંથી દુઃખી હૃદયનું આ અનુસિક્ત ગાયન આપણને ભારે આઘાત કરે છે. વિશેષ આઘાત થવાનું કારણ એ કે થોડા સમય ઉપર જ શકુન્તલા સાથેની દુષ્યન્તની પ્રેમલીલાએ આપણા ચિત્ત ઉપર અધિકાર પ્રાપ્ત કર્યો છે. તેના પહેલાના અંકમાં જ શકુન્તલાને વૃદ્ધ ઋષિ કણ્વનો આશીર્વાદ અને સમસ્ત અરણ્યની મંગલ વિદાય ગ્રહણ કરી, અતિ સ્નેહાળુ અને ક્રોધાળુ, અતિ પવિત્ર અને મધુર ભાવે પતિગૃહે પ્રયાણ કરતી જોઈ છે. તેને માટે જે પ્રેમનું-જે

---

× “અભિનવ મધનો પ્યાસી, તું ચૂમી આવી આપ્રમંજરીને; નિરાંત કરી બેઠો અહિં કમળવાસમાં વિસરી મહુઅર શું તે.”



ગૃહનું ચિત્ર આપણા આશાપટ ઉપર અંકાયું છે તેના ઉપર પછીના અંકના આરંભમાં જ ડાઘ પડે છે.

વિદ્વષકે પૂછ્યું: ‘ આ ગાનનો અક્ષરાર્થ સમજ્યા કે ? ’  
ત્યારે રાજાએ હસીને ઉત્તર આપ્યો: ‘ **સક્લકૃતપ્રણયોઽયં**  
**જન:**—અમે એકવાર માત્ર પ્રેમ કરી, ત્યારપછી છોડી દીધી, તેથી દેવી વસુમતીને લીધે હું એના મોટા ઠપકાને પાત્ર થયો છું. મિત્ર માદવ્ય, તું મારા નામથી હંસપદિકાને કહે કે તે મને ખૂબ ચતુરાઈથી ઠપકો આપ્યો. જા, ખરાબર નાગરિક વૃત્તિથી આ વાત તેને કહેજે. ’

પાંચમા અંકના પ્રારંભે જ રાજાના ચચળ પ્રેમનો આ પરિચય નિરર્થક નથી આપ્યો. તેમાં કવિ અતિ કૌશલથી જણાવે છે કે દુર્વાસાના શાપથી જે ઘટના ઉદ્ભવે છે. તેનું બીજા સ્વભાવમાં જ હતું. કાવ્યની ખાતર જેને આકરિમક બનાવ્યું છે તે સ્વાભાવિક છે.

ચોથા અંકમાંથી પાંચમા અંકમાં એકદમ આપણે એક બીજા જ વાતાવરણમાં આવી પડીએ છીએ. અત્યાર સુધી જાણે આપણે એક માનસલોકમાં હતા ત્યાંના જે નિયમ હતા તે અહીંના નિયમ નથી. તે તપોવનના સૂર અહીંના સૂર સાથે શી રીતે મળે ? ત્યાં સદાજ સુન્દર ભાવે અતિ અનાયાસે જે બનાવ બન્યો છે તેની અહીં શી દશા થશે તેનો વિચાર કરતાં આશંકા થાય છે. તેથી જ પાંચમા અંકના આરંભમાં જ ત્યાંની નાગરિક વૃત્તિમાં જ્યારે આપણે જોઈએ છીએ કે ત્યાં હૈયાં ઘણાં કઠણ છે, પ્રણય અતિ કુટિલ છે, અને મિલનના માર્ગ સહેલા નથી, ત્યારે આપણું

તે વનનું સૌન્દર્ય-સ્વપ્ન જીડી ગયા સરખું થઇ રહે છે. ઋષિ-શિષ્ય શાર્ફરવ રાજભવનમાં પ્રવેશ કરતાં કહે છે: ‘ જાણે આગથી ઘેરાયેલા ધરમાં આવી પડ્યા. ’ શારદત કહે છે: ‘ સ્નાત વ્યક્તિ તૈલમર્દનથી મલિનને જોઈને, શુદ્ધ જન અશુદ્ધને જોઈને, જાગ્રત જન સુષ્પ જનને જોઈને અને સ્વતંત્ર પુરુષ બદ્ધ મનુષ્યને જોઈને જે ભાવ અનુભવે છે તે ભાવ આ સૌ અંસારી લોકને જોઈને મારા મનમાં ઉદ્ભવે છે. ’ પોતે એક સંપૂર્ણ જુદા જ જગતમાં આવી પડ્યા છે એવો ઋષિકુમારોને સહેજે જ અનુભવ થઈ શક્યો. પાંચમા અંકના આરંભમાં નાના પ્રકારના આભાસથી કવિ આપણને એવી રીતે તૈયાર કરી રાખે છે જેથી શકુન્તલાના પ્રત્યાખ્યાનનો પ્રસંગ આપણને ભારે આધાત ન કરે. હંસપદિકાનું સરળ કરાણ ગીત આ કૂર કાંડની ભૂમિકા થઈ રહે છે.

ત્યાર પછી પ્રત્યાખ્યાનનાં વેળા જ્યારે અકસ્માત વજ્રશાં શકુન્તલાના માથા ઉપર પડ્યાં ત્યારે એ તપોવન-દુહિતા વિશ્વાસુ જનના જ બાળુથી ઘવાયેલી મૃગીશી, વિસ્મયથી, ત્રાસથી, વેદનાથી વિહ્વલ થઈ બાકુલ નયને ટગરટગર જેઈ રહી. તપોવનના પુષ્પરાશિમાં અગ્નિ પડ્યો. શકુન્તલાની આસપાસ, અંતરમાં અને બહાર, તેની છાયામાં અને તેના સૌન્દર્યમાં તેને ઢાંકી દેતા તપોવનનો ભાવ, લક્ષ્ય કે અલક્ષ્ય રૂપે વિરાજી રહ્યો હતો, તે આ વન્નઘાતથી શકુન્તલાની આસપાસથી હંમેશને માટે નષ્ટ થઈ ગયો. શકુન્તલા એકદમ અનાવૃત થઈ પડી. ક્યાં તાત કણ્વ, ક્યાં માતા ગૌતમી, ક્યાં અનસૂયા પ્રિયંવદા, ક્યાં તે સકળ તરુ-લતા, પશુ, પક્ષી

સાથેનો સ્નેહસંબંધ, માધુર્યનો યોગ, તે સુંદર શાન્તિ, તે નિર્મળ જીવન ! આ એક મુહૂર્તના પ્રલયાભિધાતથી શકુન્તલાનું કેટકેટલું વિલુપ્ત થઇ ગયું તે જોઇ આપણે સ્તબ્ધિત થઇ જઈએ છીએ. નાટકના પ્રથમ ચાર અંકમાં સંગીતધ્વનિ ઊઠ્યો હતો તે એક મુહૂર્તમાં જ નિઃશબ્દ થઇ ગયો !

ત્યાર પછી શકુન્તલાની ચારે બાજુ કેવી ગંભીર નિઃશબ્દતા, કેવી એકાન્તતા પથરાઇ રહી છે ! જે શકુન્તલા કામળ હૃદયના પ્રભાવે તેની આસપાસના સકળ વિશ્વનું હૈયું ધરી તેને પોતાનું કરી નાંખતી તે આજ કેવી એકાંકની ! પોતાની તે મહાશ્વન્યતાને શકુન્તલા તેના અંકમાત્ર મહાદુઃખ દ્વારા પૂર્ણ કરી ચિરાંજી છે. કાલિદાસ તેને કણ્વના તપોવનમાં પાછી નથી લઇ જતા તેમાં આપણને તેમના અસામાન્ય કૃતિત્વનો પરિચય થાય છે. તે પૂર્વપરિચિત વનભૂમિની સાથે હવે તેનું પ્રથમના જેવું મિલન ગ્રંભવતું નથી. કણ્વાશ્રમમાંથી નીકળતી વખતે તપોવનની સાથે શકુન્તલાનો માત્ર બાહ્ય વિચ્છેદ જ થયો હતો. દુષ્યન્તભવનમાંથી અનાદર પામ્યાથી તે વિચ્છેદ સંપૂર્ણ થયો. હવે પહેલાંની શકુન્તલા રહી નથી, હવે જગતની સાથેનો તેનો સંબંધ પલટાઇ ગયો છે. તેના જૂના સંબંધીઓ વચ્ચે ફરી તેને રાખવાથી આખા વસ્તુની અસંગતતા ઉત્કટ નિહુર ભાવે પ્રગટ થાત. હવે એ દુખિયણને માટે તેના ભારે દુઃખને અનુરૂપ અંકાની આવશ્યકતા છે. સખીવિહીન નૂતન તપોવનમાં કાલિદાસ

શકુન્તલાના વિરહનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવતા નથી. કવિએ પોતે નિઃશબ્દ રહીને શકુન્તલાની ચોદિશ પ્રસરેલી નિઃશબ્દતા અને શત્યતા આપણા ચિત્તમાં દઢીભૂત કરી દીધી છે. કવિએ જે શકુન્તલાને કરવાશ્રમમાં પાછી લાવીને આવા જ પ્રકારનું મૌન રાખ્યું હોત, તોપણ તે આશ્રમ પોતાની કથા કહેત. ત્યાંનાં તરુલતાનું આક્રંદ, સખીજનનો વિલાપ પોતાની મેળે જ આપણા અંતરમાં ધ્વનિત થાત, પરંતુ, અપ્રતિચિત મારીચના આશ્રમમાં સઘળું જ આપણી આગળ નિઃશબ્દ, સ્તબ્ધ છે. કેવળ વિશ્વવિરહિત શકુન્તલાનું નિયમસંયત, ધીર-ગંભીર, અપરિમેય દુઃખ આપણા માનસચક્ષુ સમક્ષ ધ્યાનાસન ઉપર વિરાજમાન છે. તે ધ્યાનમગ્ન દુઃખની સંમુખ એકલા ઊભા રહી કવિએ પોતાના ઓઠાધર ઉપર તર્જની મૂકી રાખી છે, અને તે નિષેધસંકેતથી સમસ્ત પ્રાન્ને નીરવ અને સમસ્ત જગતને દૂર રાખ્યાં છે.

હવે દુઃખ્યન્ત અનુતાપથી પ્રજ્ઞે છે. આ અનુતાપ તે તપસ્યા. આ અનુતાપ વિના શકુન્તલાને પ્રાપ્ત કરવામાં શકુન્તલાપ્રાપ્તિનું કાંઈ ગૌરવ જ ન હતું. હાથમાં એની મેળે આવે તે મેળવ્યું કહેવાય નહિ; મેળવવાનું કામ એટલું સહેલું નથી. યૌવનમત્તાના આકસ્મિક તોફાનમાં શકુન્તલાને એક ઘડીમાં ઉઠાવી લીધી, તેથી સંપૂર્ણ રીતે મળી ન જાત. પ્રાપ્તિનો ઉત્કૃષ્ટ માર્ગ સાધના છે, તપસ્યા છે. જે અનાયાસે જ હાથમાં આવ્યું હતું તે અનાયાસે જ હાથમાંથી જતું રહ્યું. જે આવેશમાં વાળેલી મૂઠીમાં પકડાય તે પલકમાં પડી જાય. તેથી જ એકખીજને યથાર્થ રીતે ચિરકાળ માટે પ્રાપ્ત

કરે તે સારુ કવિ દુષ્યન્ત-શકુન્તલા પાસે દીર્ઘ-દુઃસહ તપસ્યા કરાવે છે. રાજસભામાં પ્રવેશ કરતાંની સાથે જ દુષ્યન્તે શકુન્તલાનો સ્વીકાર કર્યો હોત તો શકુન્તલા હંસપદ્મિકાઓના દળમાં વૃદ્ધિ કરીને તેના અંતઃપુરમાં એક પૂણે સ્થાન પામત. બહુવક્ષસ રાજની આવી કેટલીયે સહેજે મળેલી પ્રેયસીઓ ક્ષણકાલીન સૌભાગ્યનું સ્મરણ માત્ર પ્રાપ્ત કરીને અનાદરના અંધકારમાં નિરુપયોગી જીવન ગુળરે છે. મ્હત્ત કૃતપ્રણયોડયં જનઃ !

શકુન્તલાના મુલાગ્ને જ દુષ્યન્તે નિપુર કઠોરતાથી તેનો ત્યાગ કર્યો. પોતાના ઉપર પોતાની નિપુરતાનો પ્રતિધાત થયો, અને તેણે જ દુષ્યન્તને શકુન્તલાના મંચે અચંતન રહેવા દીધો નહિ. દિનપ્રતિદિન પરમ વેદનાના તાપથી તથાઈ ગયેલા તેના હૃદય સાથે શકુન્તલા સિથિત થવા લાગી, તેના અંતર અને બહારને જાતપ્રેત કરી દીધાં. આવી જ્ઞાતનો અનુભવ રાજને પોતાના જીવનમાં કેદવાર થયો નથી. યથાર્થ પ્રેમનું પાત્ર કે અવસર તેને મળ્યો નથી. રાજ થયો એટલે જ તે આ સંબંધે હતભાગ્ય થઈ ચુક્યો. તેની ઇચ્છા અનાયાસે જ સંતોષાય એટલે જે જે સાધનાથી પ્રાપ્ત કરી શકાય તે તે તેની સત્તાની બહાર રહે છે. આ પ્રસંગમાં વિધાતાએ રાજને કહિન દુઃખમાં નાંખી સ્વાભાવિક પ્રેમનો અધિકારી તેને બનાવ્યો છે. હવેથી તેની નાગરિક વૃત્તિ સમૂળી નષ્ટ થઈ જાય છે.

આ પ્રમાણે કાલિદાસે પાપને હૃદયના બીતરમાંથી પોતાના જ અગ્નિ વડે પ્રજ્વળ્યું છે, બહારથી તેના ઉપર

તેમણે રાખ છાવરી નથી. સમસ્ત અમંગળનો નિઃસેષ અગ્નિમંસ્કાર થાય છે ત્યારે નાટક સમાપ્ત થાય છે, વાચકનું મિત્ત એક સંશયરહિત, પરિપૂર્ણ પરિણતિમાં શાન્તિ પામે છે. બહારથી અકસ્માત બીજ પડવાથી જે વિષવૃક્ષ બેગે છે તેને છેક અંદરથી નિર્મૂળ ન કરવામાં આવે તો બેનો ઉચ્છેદ થતો નથી. કાલિદાસે દુષ્યન્ત-શકુન્તલાના બાહ્ય મિલનને દુઃખથી કાપેલા પંથેથી લઇ જઈને આબ્યન્તર મિલનમાં સાર્થક કર્યું છે. તેથી જ કવિ ગેટેએ કહ્યું છે કે તરુણ વયનું પુષ્પ અને પરિણત વયનું ફળ, મર્ત્ય અને સ્વર્ગ બે દ્રોહને એકમાં જ રહેલું બેવાની ઇચ્છા હશે તો શાકુન્તલમાં તેને તે મળશે.

ટેમ્પેસ્ટમાં ફર્ડિનાન્ડના પ્રેમની પરીક્ષા પ્રોસ્પેરો કષ્ટસાધન દ્વારા કરે છે; પણ તે કષ્ટ બહારનું જ છે. કેવળ કાઢતો ભાર વહન કર્યાથી પરીક્ષા પૂર્ણ થતી નથી. અંતર ફેટલું તપે અને દળાય ત્યારે દોહસો હીરો થઈ શકે તે કાલિદાસે બતાવ્યું છે. તેમણે કાળાશને તેના મૂળમાંથી જ ઉગ્ગ્રવળ કરી બતાવી છે. તેમણે ભંચુરતાને આપપ્રયોગથી દહતા આપી છે. શાકુન્તલમાં આપણે અપરાધની પણ સાર્થકતા જોઈ શકીએ છીએ. અંસારના વિધાતાના વિધાનમાં પાપને પણ મંગલકર્મનું સાધન કરવામાં આવે છે, તેનું કાલિદાસના નાટકમાં આપણે અંપૂર્ણ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ છીએ, અપરાધના અભિધાત વિનાના મંગળને તેની શાશ્વત દીપ્તિ કે શક્તિ પ્રાપ્ત થતી નથી.

શકુન્તલાને આપણે કાવ્યના આરંભે એક નિષ્કલંક

સૌન્દર્યલોકમાં જોઈ. ત્યાં સરળ આનન્દમાં તે પોતાનાં સખીજન અને તરુલતામૃગની સાથે મળી ગયેલી છે. તે સ્વર્ગમાં ગુપ્ત રીતે અપરાધે આવી પ્રવેશ કર્યો અને સ્વર્ગ-સૌન્દર્ય, કીડાએ ડાંખેલા ફૂલની માફક, કોરાઈ જઈ ખરી પડીને નષ્ટ થયું. ત્યારપછી લજ્જા, મંથય, દુઃખ, વિચ્છેદ, અનુતાપ આવ્યાં; અને સર્વને અંતે અતિ વિશુદ્ધ, અતિ ઉન્નત સ્વર્ગલોકમાં ક્ષમા, પ્રીતિ અને શાન્તિ પ્રસરી. એક શાકુન્તલને ‘પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ’ અને ‘પેરેડાઈઝ રિગેઈન્ડ’ અને કહી શકાય.

પ્રથમ સ્વર્ગ અતિ મૃદુ અને અરક્ષિત છે. તે સુંદર અને સંપૂર્ણ છે ખરું; પરંતુ પદ્મપત્ર ઉપરના શિશિર જેવું તે ક્ષણજીવી છે. આ સંકુચિત સંપૂર્ણતાના સૌકુર્મામાંથી ફૂટી જતું એ જ દીક છે, કારણ તે ચિરકાળનું નથી; અને તેમાંથી આપણને સર્વાંગીણ તૃપ્તિ થતી નથી. અપરાધે મત્ત ગળની માફક આવીને ત્યાંના પદ્મપત્રની આસપાસની વાડ ભાંગી નાંખી, તોફાનના ખળભળાટમાં આખા ચિત્તને હલમલાતી નાંખ્યું. સહજ સ્વર્ગ આમ સહેજે જ નષ્ટ થઈ ગયું. બાકી રહ્યું સાધનાનું સ્વર્ગ. અનુતાપ દ્વારા-તપસ્યા દ્વારા તે સ્વર્ગ જ્યારે જીતાયું. ત્યારપછી કાંઈ શંકા રહી નહિ. એ સ્વર્ગ શાશ્વત હતું.

મનુષ્યનું જીવન આવા જ પ્રકારનું છે. બાળક જે સરળ સ્વર્ગમાં રહે છે તે સુંદર છે, સંપૂર્ણ છે, પરંતુ ક્ષુદ્ર છે. જીવાતીની સઘળી મસ્તી અને ઉછળાટ, અનેક અપરાધના આઘાત અને અનુતાપના દાહ જીવનના પૂર્ણ વિકાસ

માટે આવશ્યક છે. બાળપણની શાન્તિમાંથી બહાર નીકળી સંસારના વિરોધવિપ્લવમાં ન પડીએ ત્યાં સુધી પરિણત વયની સંપૂર્ણ શાન્તિની આશા વૃથા છે. પ્રભાતની સ્નિગ્ધતા મધ્યાહ્નના તાપમાં દગ્ધ થાય ત્યારે જ સાયંકાળનો લોક-લોકાન્તરવ્યાપી વિરામ પ્રાપ્ત થાય છે. પાપ-અપરાધ ક્ષણ-ભંજરનો નાશ કરે છે, અને અનુતાપ-વેદના ચિરસ્થાયીને સરજે છે. શાકુન્તલકાવ્યમાં કવિએ આ સર્વ, સ્વર્ગન્યુતિથી તે સ્વર્ગપ્રાપ્તિ પર્યંત, વિવૃત કર્યું છે.

વિશ્વ-પ્રકૃતિ બહારથી શાન્ત, સુંદર છે; પરંતુ તેની પ્રચંડ શક્તિ દિનપ્રતિદિન અંતરમાં કાર્ય કરે છે. અભિરામ શાકુન્તલ નાટકમાં આપણે તેનું પ્રતિરૂપ બેઈ શકીએ છીએ. આંખો અદ્ભુત ગંધમ આપણે બીજા કોઈ નાટકમાં દેખતા નથી. વૃત્તિની પ્રબળતા પ્રગટ કરવાનો અવસર મળતાં જ યુરોપીય કવિઓ બાણે ઉદામ થઈ જાય છે. વૃત્તિ કેટલે દૂર જઈ શકે છે તે અતિશયોક્તિ દ્વારા પ્રગટ કરવાનું તેમને પ્રિય છે. એનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો શેક્સપીઅરનાં રોમીયો-જુલી-એટ વગેરે નાટકોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શકુન્તલાના જેવું પ્રશાન્ત-ગંભીર તથા સંયત-સંપૂર્ણ એક પણ નાટક શેક્સ-પીઅરની નાટ્યાવલિમાં નથી. દુષ્યન્ત શકુન્તલા વચ્ચે જે પ્રેમાલાપ થાય છે તે અત્યંત સંક્ષિપ્ત છે. તેમાં વધારે તો આભાસ અને ઈર્ષિગતથી જ વ્યક્ત થાય છે. કાલિદાસ કોઈ પણ સ્થળે લગામ ઢીલી મૂકી દેતા નથી. અન્ય કવિ ન્યાં લેખિનીને ધુમાવવાનો અવસર શોધત ત્યાં જ તે તેને એકદમ અટકાવી દે છે. દુષ્યન્ત તપોવનમાંથી રાજબાનીમાં પાછા



ફર્યા પછી શકુન્તલાની કાંઈ પણ ખબર કાઢતો નથી. આ પ્રસંગને ઉદ્દેશીને વિલાપ પરિતાપની ઘણીય કથા કરી શકત, છતાં શકુન્તલાના મુખમાં કવિએ એક પણ શબ્દ મૂક્યો નથી. ફક્ત દુર્વાસાના તેણે કરેલા નિરાદરને લક્ષમાં રાખીને તે હતભાગિનીની અવસ્થા આપણે ખરાબર કદપી શકીએ છીએ. શકુન્તલા પ્રતિ કષ્ટવતો અપાર સ્નેહ વિદાયકાળે કેવા કરુણા-મય ગામ્ભીર્ય અને સંયમ સાથે કેટલા અદ્વય શબ્દોમાં વ્યક્ત થયો છે ! અનસૂયા-પ્રિયંવદાની સખીવિરહની વેદના ક્ષણેક્ષણે એક બે શબ્દો જાણે બંધને ઓળંગી જવાનું કરે ન કરે તેટલામાં તો અન્તરમાં જ પાછી શમી જાય છે. પ્રત્યાખ્યાનના દૃશ્યમાં ભય, લજ્જા, અભિમાન, યાચના, ઉપાલંભ, વિલાપ સઘળું જ છે. પણ તે કેટલા અદ્વય શબ્દોમાં ! જે શકુન્તલા સુખને સમયે સરળ વિશ્વાસમાં પોતાની જાતને પણ ભૂલી ગઈ હતી, તે જ શકુન્તલા દુઃખને સમયે દારુણ અપમાનકાળે પોતાની હૃદયવૃત્તિની અગ્રગત્થ મર્યાદા આવા અદ્ભુત સંયમથી સાચવી રાખશે એવું કોણે મનમાં આશ્રુ હતું ? આ પ્રત્યાખ્યાન પછીની નીરવતા કેવી વ્યાપક, કેવી ગંભીર છે !

કષ્ટ નીરવ છે, અનસૂયા-પ્રિયંવદા નીરવ છે, માલિની તીરનું તપોવન નીરવ છે, અને સર્વથી વિશેષ નીરવ છે શકુન્તલા. હૃદયવૃત્તિને હલમલાવી નાંખે એવા આના જેવા પ્રસંગને ખીજા કથા નાટકમાં આમ નિઃશબ્દ રાખી ઉડાવી દેવામાં આવ્યો છે ? દુષ્યન્તના અપરાધને દુર્વાસાના શાપના આચ્છાદનમાં ઢાંકી રાખ્યો છે, તે પણ કવિને

સંયમ છે. દુષ્ટ વૃત્તિના નૃશંસપણાને ખુસ્તી રીતે, છૂટથી વર્ણવવાનું જે પ્રયોજન, તેને પણ કવિ દબાવી રાખે છે. તેમની કાવ્યલક્ષ્મીએ દુષ્યન્તને નિષેધ કરીને કહ્યું છે કે

ન ચ્ચલુ ન ચ્ચલુ બાળઃ સન્નિપાત્યોઽયમસ્મિન્  
મૃદુનિ મૃગશરીરે પુષ્પરાશાધિવાગ્નિઃ ।

દુષ્યન્ત જ્યારે કાવ્યમાં મહાવિક્ષોભનું કારણ બની મત્ત થઈ પ્રવેશ કરે છે ત્યારે કવિના અન્તરમાં આ જ ધ્વનિ ઉઠ્યો છે કે

મૂર્ત્યો વિદ્મસ્તપસ इव नो भिन्नसारंगयूथो  
धर्मारण्यं प्रविशति गजः स्यन्दनालोकभीर्तः

તપસ્યાના મૂર્તિમાન વિદ્મ જેવો ગજરાજ ધર્મારણ્યમાં પ્રવેશ કરે છે તે જ વખતે એમ લાગે કે કાવ્યની શાન્તિનો ભંગ થાય છે. કાલિદાસે તરત જ ધર્મારણ્યના કાવ્યોદ્ધાનના આ મૂર્તિમાન વિદ્મને શાપના બંધનમાં બાંધી લીધું છે. આની માફક પોતાના પદ્યવનના પંકને ડહોળી તેમણે ઉઠાવ્યો નથી.

યુરોપીય કવિ હોત તો આ સ્થળે સાંસારિક સત્તની નકલ કરત. સંસારમાં જેવું બને તેવું જ નાટકમાં લાવત. શ્વાપ અથવા ખીજા અલૌકિક વ્યાપારથી કાંઈ પણ ગુપ્ત રાખત નહિ જાણે કે તેમના ઉપર સમસ્ત હક સંસારનો જ હોય અને કાવ્યનો કાંઈ ન હોય. કાલિદાસ સંસારને કાવ્ય કરતાં વિશેષ સન્માન આપતા નથી. રસ્તે, ઘાટે જે પડના બને તેની નકલ જ કરવી જોઈએ એવું શુભામખત તેમણે કાઢતે લખી આપ્યું નથી. પરંતુ કાવ્યનું શાસન

કવિએ માનવું જ જોઈએ. કાવ્યની પ્રત્યેક ઘટનાને સમસ્ત કાવ્યની સાથે તેણે બંધબેસતી કરવી જ જોઈએ. એ ન્યાયે તેમણે સત્યની આન્તરિક મૂર્તિને અખંડિત રાખી, તેની બાહ્ય મૂર્તિને તેમના કાવ્યસૌન્દર્યની સાથે સંગત કરી લીધી છે. તેમણે અનુતાપ તથા તપસ્યાને ઉજ્જવલ કરી દર્શાવ્યાં છે. પરંતુ પાપને પડદામાં કિંચિત્ ગુપ્ત રાખ્યું છે. શકુન્તલા નાટક આરંભથી તે અન્ત સુધી જે શાન્ત, સૌન્દર્ય અને સંયમથી પરિવેષિત છે તે જે ન હોત, તો છે તેથી ઉલટું જ બન્યું હોત. સંસારની નકલ ઠીક થાત. પરંતુ કાવ્યલક્ષ્મીને અતિ કઠોર આઘાત લાગત. પણ કવિ કાલિદાસની ઠરણા-નિપુણ લેખિની દ્વારા તેમ કદી બને જ નહિ.

આ પ્રમાણે કવિએ બહારની શાન્તિ અને સૌન્દર્યમાં ડોકાઈ પણ સ્થળે ખૂબ ખળભળાટ નહિ કરીને પોતાના કાવ્યની આન્તરિક શક્તિને નિઃશબ્દ પણ સર્વદા સક્રિય અને સરળ રાખી છે. એટલું જ નહિ, પણ તેમના તપોવનની બાહ્ય પ્રકૃતિનો પણ સર્વત્ર આન્તરિક કાર્યને માટે ઉપયોગ કર્યો છે. ડોકાઈ સ્થળે તેણે શકુન્તલાની યૌવનલીલાને પોતાનું લીલામાધુર્ય આપ્યું છે, ડોકાઈ સ્થળે મંગલ આશીર્વાચન સાથે પોતાનો કલ્યાણમર્મર મેળવી દીધો છે, તો ડોકાઈ સ્થળે વળી વિરહની વ્યાકુળતા સાથે પોતાના મૂક વિદાયવાક્યની કરુણા જડી દીધી છે; અને અદ્ભુત મન્ત્રબળે શકુન્તલાના ચરિત્રમાં પવિત્ર નિર્મળતાનું, સ્નિગ્ધ માધુર્યનું કિરણ સ્થિર પડતું રાખ્યું છે. આ શકુન્તલાકાવ્યમાં નીરવતા યથેષ્ટ છે, પરંતુ સર્વ કરતાં વિશેષ નીરવતાથી તેમ જ વિશેષ

વ્યાપકતાથી કવિનું તપોવન આ કાવ્યમાં કાર્ય કરે છે. તે કાર્ય ટેમ્પેસ્ટના એરિયલના જેવું શાસનબદ્ધ દાસત્વનું બાહ્ય કાર્ય નથી. તે તો સૌન્દર્યનું કાર્ય છે, પ્રીતિનું કાર્ય છે, આત્મીયતાનું કાર્ય છે, અતિ ગૂઢ આન્તરિક કાર્ય છે !

ટેમ્પેસ્ટમાં શક્તિ છે. શાકુન્તલમાં શક્તિ છે; ટેમ્પેસ્ટમાં બળ દ્વારા જ્ય થાય છે, શાકુન્તલમાં મંગળ દ્વારા સિદ્ધિ મળે છે; ટેમ્પેસ્ટમાં અર્ધે રસ્તે તૂટ પડે છે, શાકુન્તલમાં સંપૂર્ણતામાં અન્ત આવે છે. ટેમ્પેસ્ટમાં મિરાન્ડા સરળ માધુર્યવાળી છે, પરન્તુ તે સરળતા તેની અજ્ઞતા-અનભિજ્ઞતાને લઈને છે; શકુન્તલાની સરળતા અપરાધમાં, દુઃખમાં, અભિજ્ઞતામાં, ધૈયમાં અને ક્ષમામાં પરિપક્વ, ગંભીર અને સ્થાયી છે. ગેટેની સમાલોચનાનું અનુસરણ કરી પુનઃ કહીશું કે શાકુન્તલમાં આરંભનું તરુણ સૌન્દર્ય, મંગલમય પરિણતિમાં સફળતા પામી, મર્ત્યને સ્વર્ગની સાથે સંમિલિત કરી દે છે.

## કાદમ્બરી ચિત્ર

પ્રાચીન ભારતવર્ષની અનેક બાબતોમાં ખીજ કરતાં વિશેષતા હતી એમાં સંદેહ નથી. ખીજ દેશોમાં સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ નગરોમાં થઈ ત્યારે આપણા દેશમાં અરણ્યમાં થઈ છે. વસ્ત્રાલંકારના ઐશ્વર્યનું ગૌરવ સર્વત્ર મનાય છે, ત્યારે નિર્વસ્ત્ર નિર્ભૂષણ ભિક્ષાચર્યાનું ગૌરવ ભારતવર્ષમાં જ મનાયું છે. ખીજ દેશો ધર્મશ્રદ્ધાની બાબતમાં શાસ્ત્રને આધીન હોય આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં મનસ્વી છે; ભારતવર્ષ ધર્મશ્રદ્ધાની બાબતમાં બન્ધનહીન હોઈ આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં દરેક રીતે શાસ્ત્રને આધીન છે. આવાં અનેક દૃષ્ટાન્તોથી બતાવી શકાય કે સાધારણ માનવપ્રકૃતિથી ભારતવર્ષની પ્રકૃતિ અનેક બાબતોમાં જુદી છે. એ જુદાપણાનું ખીજનું એક લક્ષણ એ જણાય છે કે પૃથ્વી ઉપરની લગભગ તમામ જાતિઓને વાર્તા સાંભળવી ગમે છે, પરંતુ માત્ર પ્રાચીન ભારતવર્ષમાં જ વાર્તા સાંભળવાની કાંઈ ઉત્સુકતા હતી નહિ. સઘળા સુધરેલા દેશો પોતાના સાહિત્યમાં ઇતિહાસ, જીવનચરિત અને નવલકથા ઉત્સાહપૂર્વક સંધરી રાખે

ભારતવર્ષન સાહિત્યમાં તેનું નામનિશાન જણાતું નથી. કદાચ ભારતીય સાહિત્યમાં ઇતિહાસવાર્તા હશે, તોપણ તેને

માટે ખાસ આગ્રહ જણાતો નથી. વર્ણનને લીધે, તત્ત્વની આલોચનાને લીધે કે અવાન્તર પ્રસંગોને લીધે તેના વાર્તાપ્રવાહ પદેપદે સ્ખલિત થાય છે, છતાં પ્રશાન્ત ભારતવર્ષ ધૈર્ય ખોઈ બેસતું દેખાતું નથી, એ બધાં મૂળ કાવ્યનાં અંગ છે, કે પ્રક્ષિપ્ત છે એવી સમાલોચના અહીં નિષ્ફળ છે. કારણ પ્રક્ષેપ સહન કરનારા લોક ન હોય તો પ્રક્ષિપ્ત ટકી જ ન શકે. પર્વતના શિખર ઉપરથી કાંઈ નદી શેવાળ ખેંચી લાવતી નથી, છતાં તેનો પ્રવાહ ધીમે ન થાય તો તેમાં શેવાળ ઉત્પન્ન થવાનો અવકાશ જ મળતો નથી. ભગવદ્ગીતાના માહાત્મ્યનો કોઈ અસ્વીકાર કરશે નહિ, પરંતુ સામે કુરુક્ષેત્રનું તુમુલ્ય યુદ્ધ ઝઝૂમી રહ્યું હતું તે વખતે આખી ભગવદ્ગીતા ધ્યાનપૂર્વક સાંભળી શકે એવો તો કોઈ દેશ ભારતવર્ષને છોડીને જગતમાં ખીજો નથી. કિષ્કિન્ધા અને સુંદરકાંડમાં સૌંદર્યનો અભાવ નથી એ વાત અમે કબૂલ કરીએ છીએ, છતાં રાક્ષસ જ્યારે સીતાને હરણુ કરી લઈ ગયો ત્યારે તે કથાની ઉપર એવડો મોટો પથરો ઢાંકી દીધો છે કે સહિષ્ણુ ભારતવર્ષજ માત્ર તેને ક્ષમ્ય ગણી શકે અને ક્ષમ્ય ગણી શકે તેનું કારણ? કારણ એટલું જ છે કે કથાનો અંત સાંભળવાની તેને જરા પણ ઉતાવળ નથી. વિચાર કરતે કરતે, પ્રશ્ન પૂછતે-પૂછતે, આસપાસનું અવલોકન કરતેકરતે, ભારતવર્ષને સાત પ્રકાંડ કાંડ અને અઢાર મહાન પર્વો શાન્ત ચિત્તે મૃદુ મન્દ ગતિએ પસાર કરતાં જરા પણ થાક જણાતો નથી.

વળી, કથા સાંભળવાના ઉત્સાહ અનુસાર કથાનું સ્વરૂપ પણ ભિન્ન પ્રકારનું થાય છે. છ કાંડમાં જે કથા શ્રીક

અને આનંદથી પૂરી થઇ ગઇ છે તેને એક માત્ર ઉત્તરકાંડમાં વિના સંકોચે ચૂરી નાંખવી એ કાંઈ જેવી તેવી વાત છે ? આપણે લંકાકાંડ પર્યંત એટલું જ જોતા આવ્યા કે અધર્માચારી નિષ્કુર રાક્ષસ રાવણ, એ જ સીતાનો મોટો શત્રુ છે. અસાધારણ શૌર્યથી અને ભારે પ્રયાસથી તે ભયંકર રાવણના હાથમાંથી સીતાનો જ્યારે છુટકારો થાય છે, ત્યારે આપણી સઘળી ચિંતા દૂર થઇ જાય છે, આપણે આનંદને માટે તૈયાર થઇ જઇએ છીએ; એટલામાં તો એક ઘડીની અંદર કવિ દેખાડી દે છે કે સીતાનો અન્તિમ શત્રુ અધાર્મિક રાવણ નથી, એ શત્રુ તો ધર્મનિષ્ઠ રામ છે. જેટલું દુઃખ રાજાધિરાજ એવા પોતાના રવામીના ઘરમાં તેને પડે છે એટલું તો તેના રાક્ષસગૃહનિવાસમાં પણ નથી પડ્યું. જે સુંદર હોડકાને ખૂબ વાર મૂઝીને તોફાનમાંથી ઉગારી લેવાય છે તે ઘાટના પથ્થરને અડતાં જ એક ઘડીની અંદર ભાંગી જાય છે ! કથા ઉપર જેની સહેજ પણ મમતા હોય તે શું આવો આકસ્મિક ઉપદ્રવ સહન કરી શકે ? જે વૈરાગ્યના પ્રભાવે આપણે કથાની પ્રાસંગિક અને અપ્રાસંગિક એવી જાતજાતની અડચણો સહન કરી લીધી છે તે જ વૈરાગ્યથી કથાનું મૃત્યુ થતાં આપણું ધૈર્ય ટકી રહે છે.

મહાભારતમાં પણ તેમ જ છે. એક સ્વર્ગારોહણ પર્વમાં જ કુરુક્ષેત્રયુદ્ધનો સ્વર્ગવાસ થયો. કથાપ્રિય વ્યક્તિ જેને કથાનો અંત ગણે ત્યાં મહાભારત સમાપ્ત થતું નથી. આવડી મોટી કથાને રેતના ખાંધેલા ઘરની માફક એક ઘડીમાં ભાંગીનાંખીને ચાલ્યા ! સંસાર પ્રતિ તથ કથા

પ્રતિ જેમને વૈરાગ્ય હતો તેઓએ એમાંથી સત્ય મેળવ્યું અને સંક્ષુબ્ધ થયા નહિ. મહાભારતને જે લોકો કથા સમજીને વાંચવાનો પ્રયત્ન કરે તેઓ એમ ધારે કે અર્જુનનું શૌર્ય અમોઘ છે. શ્લોક ઉપર શ્લોક રચીને મહાભારત-કારે અર્જુનનો જયસ્તાંભ ગગનચુમ્બી કર્યો છે. પરંતુ કુરુક્ષેત્રના સમસ્ત યુદ્ધની પછી એકાએક એક સ્થળે એક નાના પ્રસંગમાં દેખાઈ જાય છે કે એક સામાન્ય દસ્યુ લોકોની ટોળી કૃષ્ણની સ્ત્રીઓને અર્જુનના હાથમાંથી પડાવી લઇ જાય છે. સ્ત્રીઓ કૃષ્ણસખા પાર્થને સંબોધીને આર્ત સ્વરે વિલાપ કરવા લાગી. પરંતુ અર્જુન ગાંડીવ ઉઠાવી શક્યો નહિ ! અર્જુનની જે આવી અકલ્પ્ય અવમાનના મહાભારતકારની કલ્પનામાં આવી શકે છે તે બાબતની કાંઈ ગંધ પણ પહેલાંના આટલા પર્વોમાં આવી શકતી નથી. પરંતુ કામના ઉપર કવિની મમતા નથી. જ્યાં શ્રોતા વૈરાગી હોય, લૌકિક શૌર્ય, વીર્ય, મહત્ત્વનાં અવશ્યભાવિ પરિણામ સંબંધે નિરાસકત હોય, ત્યાં કવિ પણ નિર્મમ જ હોય અને કથા પણ કેવળ કુતૂહલને સંતોષવા માટે સર્વ પ્રકારના ભારમાંથી મુક્ત થઈ ત્વરિત ગતિએ ચાલે નહિ.

ત્યારપછી વચમાં એક લાંબા આંતરામાંથી પસાર થઈ કાવ્યસાહિત્યની બાબતમાં આપણે એકાએક કાલિદાસ પાસે આવી પહોંચીએ છીએ. તે પહેલાં ભારતવર્ષે મનો-રંજન માટે શા ઉપાયો ગ્રહણ કર્યા હતા તે નિશ્ચિતરૂપે અમ કહી શકતા નથી. ઉત્સવસમયે જે માટીનાં ફાડિયાં વડે સુંદર દીપમાળા રચાય છે તે ફાડિયાં બીજે દિવસે



કોઈ જાળવી રાખતું નથી. ભારતવર્ષમાં આનંદઉત્સવ માટે જરૂર આવા જાતજાતના માટીના દીવા, જાતજાતનું ક્ષણિક સાહિત્ય, રાતે પોતાનું કાર્ય પૂરું કરીને પરોઢિયે વિસ્મૃતિલોકમાં સિધાવ્યું હશે. પરંતુ પ્રથમ તેજસ્વી દીવો દેખાય છે કાલિદાસનો. તે જ વડિલોપાર્જીત પ્રદીપ હજી પણ આપણા ઘરમાં રહી ગયો છે. આપણા ઉજ્જયિની-વાસી પિતામહના મહેલ ઉપર તે પ્રથમ ઝળક્યો હતો અને હજી સુધી તેની દીપ્તિ ઝાંખી પડી નથી. કેવળ આનંદ આપવાના હેતુથી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રથમ કાલિદાસે કાવ્યો રમ્યાં જણાય છે (અહીં અમે ખંડ-કાવ્યની વાત કરીએ છીએ; નાટકની વાત કરતા નથી) મેઘદૂત તેનું એક દૃષ્ટાન્ત છે. આવું દૃષ્ટાન્ત અમને લાગે છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ખીજું નથી. જે છે તે મેઘદૂતનાં જ આધુનિક અનુકરણો છે, જેવાં કે પદાંકદૂત વગેરે; અને તેય વળી પૌરાણિક છે. કુમારસંભવ, રઘુવંશ પૌરાણિક છે ખરાં, પરંતુ તે પુરાણ નથી, કાવ્ય છે. તે મનના વિનોદને અર્થે લખાયેલાં છે. તેના પાઠક્રમમાં સ્વર્ગપ્રાપ્તિનું પ્રલોભન નથી. ભારતવર્ષના આર્યસાહિત્યની ધર્મપ્રાણતા સંબંધે જેને જેવો મત પ્રચલિત કરવો હોય તેવો કરે, પરંતુ અમે આશા રાખીએ છીએ કે ઋતુસંહારના પદનથી મોક્ષપ્રાપ્તિમાં સહાયતા મળશે એવો ઉપદેશ તો કોઈ દેશે નહિ.

તથાપિ કાલિદાસના કુમારસંભવમાં કથા નથી. જે કાંઈ છે તે સૂત્રરૂપે. અતિ સૂક્ષ્મ અને પ્રચન્ન છે. વળી તેય અધૂરી છે. દેવતાઓનો દૈત્યોથી ક્રોધ રીતે બચાવ

થયો કે ન થયો તે સંબંધે કવિની જરા પણ ઉત્સુકતા દેખાતી નથી. કવિની ખબર લેનાર પણ કોઈ નથી. વળી, વિક્રમાદિત્યના સમયમાં શક, હૂણ રૂપી શત્રુઓ સાથે ભારત-વર્ષને એક જાતનું તુમુલ યુદ્ધ ચાલી રહ્યું હતું, અને સ્વયં વિક્રમાદિત્ય તેનો નાયક હતો. એટલે દેવદૈત્યનું યુદ્ધ અને સ્વર્ગના પુનરુદ્ધારનો પ્રસંગ તે સમયના શ્રોતાગણને વિશેષ ઔત્સુક્યજનક થાય એમ આશા રાખી શકાય. પરંતુ તે ક્યાં છે! રાજસભાનું શ્રોતામંડળ દેવતાઓ ઉપર પડેલી વિપત્તિના સંબંધમાં ઉદાસીન છે. મદનભસ્મ, રતિવિલાપ, ઉમાની તપસ્યા—એ કશામાંથી ઉતાવળે નીકળવાની કોઈની ઇચ્છા જણાતી નથી. સઘળા જાણે કહે છે, ‘કથા કહેવા દો, અહીં આ વર્ણન જ ચાલવા દો.’ રઘુવંશ પણ અદ્ભુત વર્ણનોને માટે યોજેલું એક નિમિત્ત માત્ર છે.

[રાજશ્રોતાઓ જે વાર્તાના રસિયા હોત તો કાલિદાસની કલમમાંથી તે સમયનાં કેટલાંયે ચિત્રો મળી શકત. હાય, અવન્તીના રાજ્યમાં નવા વર્ષને દિવસે ઉદયનની કથાના જાણનારા ગામના ધરડેરાઓ જે વાર્તા કહેતા તે સઘળા ક્યાં ગઈ? ખરી વાત એ છે કે ગામના ધરડેરાઓ તે વખતે વાર્તા કહેતા, પણ તે ગામની જ ભાષામાં. તે ભાષામાં જે કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમણે યથેષ્ટ આનંદ આપ્યો છે. પરંતુ તેના બદલામાં તેમને અમરતા મળી નથી. તેમનામાં કવિત્વ બહુ અસ્પષ્ટ હતું તેથી તેમનો વિનાશ થઈ ગયો એમ અમે કહેતા નથી. જરૂર તેમનામાં અનેક મહા-કવિઓ જન્મ્યા હતા. પરંતુ ગ્રામભાષા અમુક જ પ્રદેશની

હાફમાં બંધાયેલી હોષ, શિક્ષિતમંડળી તેની ઉપેક્ષા કરે અને વખતોવખત તે પરિવર્તન પામતી જાય; એટલે તે ભાષામાં જેમણે કાવ્ય રચ્યાં છે તેમને રક્ષણ માટે કોઈ સ્થાયી કિલ્લો મળ્યો નથી. નિઃસંદેહ અનેક મોટી મોટી સાહિત્ય-પુરીઓ ચલનશીલ કંપની નીચે દટાઈ જઈ અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે! ]

સંસ્કૃત ભાષા બોલાતી ભાષા ન હતી એટલે તે ભાષામાં ભારતવર્ષની સમસ્ત હૃદયની કથા સંપૂર્ણ રીતે હોષ જ ન શકે. અંગ્રેજી સાહિત્યમીમાંસામાં જે જાતની કવિતાને Lyrics (સંગીતકાવ્યો) કહે છે તે જાતની કવિતાનો મૂત ભાષામાં સંભવ જ નથી. કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયમાં જે સંસ્કૃત ગીત છે તેમાં પણ ગીતની લઘુતા, સરળતા અને માધુર્ય મળતાં નથી. બંગાળી જ્યદેવે સંસ્કૃત ભાષામાં ગાનરચના કરી છે, પરંતુ બંગાળી વૈષ્ણવ કવિઓનાં બંગાળી પદો સાથે તેની તુલના થઈ શકે એમ નથી.

મૂત ભાષામાં બીજી ભાષાની વાર્તાઓ પણ ચાલતી નથી, કારણ વાર્તામાં લઘુતા અને ગતિવેગ આવશ્યક છે. ભાષા જ્યાં સુધી છલકાઈ જાય તહિ, જ્યાં સુધી ભાષાને બોળાની માફક વહેવાની હોય, ત્યાં સુધી તેમાં ગાન અને વાર્તાનો સંભવ નથી.

કાલિદાસનાં કાવ્યો બરાબર સ્રોતની માફક અખંડ વહેતાં નથી. તેનો પ્રત્યેક શ્લોક પોતા પૂરતો સમાપ્ત હોય છે. એક વાર અટકી ઉભા રહી એક શ્લોકને બરાબર સમજી લઈ પોતાનો કર્યા પછી બીજા શ્લોક ઉપર જઈ

શકાય છે. પ્રત્યેક શ્લોક સ્વતંત્ર હીરાના કટકા જેવો ઉજ્જવલ છે, અને આખું કાવ્ય હીરાના હારના જેવું સુંદર છે; પરંતુ નદીના જેવો તેનો અખંડ કલ્પવનિ અને અવિચ્છિન્ન પ્રવાહ નથી.

આ ઉપરાંત સંસ્કૃત ભાષાનું સ્વરવૈચિત્ર, શ્વનિગામ્ભીર્ય અને સ્વાભાવિક આકર્ષણ એવું છે કે નિપુણતાથી તેનો પ્રયોગ કરી શકાય તો તેમાંથી વિવિધ વાદ્યોના જેવું વૃંદ-સંગીત (કોન્સર્ટ) ગાળી ઉઠે છે; તેની અંતર્નિહિત રાગિણીમાં, એવી એક અનિર્વચનીયતા છે કે કવિપંડિતો પોતાના વાકમયનૈપુણ્ય દ્વારા પંડિત શ્રોતાગણને મુગ્ધ કરી નાંખવાનું પ્રલોભન ખાળી શકતા નથી. તેથી જ્યાં ભાષાને સંક્ષિપ્ત કરી વિષયને જલદી આગળ કરવો જરૂરનો હોય ત્યાં પણ ભાષાનું પ્રલોભન ખાળવું મુશ્કેલ હોય છે; અને ભાષા વિષયને પ્રકાશિત ન કરતાં પદેપદે તેને ઢાંકીને ઊભી રહે છે. વિષયના કરતાં ભાષા જ અધિક બહાદુરી મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે અને તેમાં સફળ પણ થાય છે. મોરના પીછાંના બનાવેલા પંખા ધણી સુંદર હોય છે, છતાં તેનાથી પવન બરાબર આવતો નથી. પરંતુ પવન નાખવાનું નિમિત્ત માત્ર લઇને રાજસભામાં કેવળ શોભા માટે તે રાખવામાં આવે છે. રાજસભામાં સંસ્કૃત કાવ્યો વસ્તુસંકલનાની એટલી બધી દરકાર નથી રાખતાં; વાગ્વિસ્તાર, ઉપમાકૌશલ્ય, વર્ણનચાતુર્ય રાજસભાને તેના પ્રત્યેક પદે આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે બે ત્રણ કથાઓ છે તેમાં કાદ-અરીએ સહુથી અધિક પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે. જેમ વધારે

રમણીય તેમ પદ્મનું અલંકાર પ્રતિ આકર્ષણ વધારે હોય છે; ગદ્યનો સાજ સ્વભાવતઃ કર્મક્ષેત્રને વિશેષ ઉપયોગી હોય છે. તેને વાદવિવાદ કરવાના હોય છે, શોધખોળ કરવાની હોય છે, ઇતિહાસ કહેવાનો હોય છે, વિચિત્ર વ્યવહારને માટે તૈયાર રહેવાનું હોય છે તેથી જ તેનાં વસ્ત્રાલંકાર આજાં હોય છે. તેના હાથપગ ઉઘાડા હોય છે. દુર્ભાગ્યે સંસ્કૃત ગદ્ય હંમેશાં વ્યવહારને માટે વપરાયું નથી, તેથી તેની બાબત શોભાનું બાહુલ્ય થોડું નથી. મેદથી ફૂલી ગયેલા વિલાસીની જેમ તેનું સમાસબાહુલ્યવાળું મોટું શરીર જોઈ સહેજે લાગે કે હંમેશાં હરવાફરવાને માટે આ નથી. મોટા મોટા ટીકાકાર, ભાષ્યકાર અને પંડિત વાહકો તેને કાંધે લઇને ચાલ્યા ન હોત તો તેને માટે ચાલવું અશક્ય હતું. આમ તે અચળ ભલે હોય, પરંતુ કિરીટથી, કુંડલથી, કંકણથી, કંઠની માળાથી તે રાણીની માફક વિરાજે છે.

તેથી બાણભટ્ટ જોકે સ્પષ્ટ રીતે વાર્તાબનાવવા બેઠા છે, તોપણ ભાષાના વિપુલ ગૌરવને ઓછું કરી કાઢી પણ જગાએ વાર્તાને દોડાવતા નથી. સંસ્કૃત ભાષાને અનુચરથી વીંટળાયેલી સામ્રાજીની માફક આગળ કરી દઇને વાર્તા તો તેની પાછળ છુપાતી છુપાતી, છત્રનું વહન કરતી માત્ર ચાલે છે. ભાષાની રાજમર્યાદાની વૃદ્ધિ અર્થે વાર્તાની થોડીક જરૂર છે એટલા જ માટે તે છે, પરંતુ તે તરફ કાંઈની પણ નિઘા નથી.

શ્લોક રાજ કાદમ્બરીની કથાનો નાયક નથી. તે તો માત્ર વાર્તા સાંભળે છે. એટલે તેનો પરિચય સંક્ષેપમાં

આખો હોત તો કાંઈ ક્ષતિ ન હતી. આખ્યાયિકાનો બહારનો ભાગ જો જોઈએ તેટલો ટૂંકો ન હોય તો મૂળ આખ્યાનનું પ્રમાણ નષ્ટ થઈ જાય. આપણી દૃષ્ટિક્રિયાની માફક આપણી કલ્પનાશક્તિ પણ મર્યાદિત છે, આપણે કાંઈ વસ્તુને આખી એકસાથે સરખી જોઈ શકતા નથી; પાસેનો ભાગ મોટો જોઈએ છીએ, આંધેનો ભાગ નાનો જોઈએ છીએ. પાછળનો ભાગ દેખતા જ નથી; તેનું અનુમાન કરી લઈએ છીએ. તેથી કળાકાર પોતાના સાહિત્યશિલ્પનો જે અંશ પ્રધાનપણે દેખાડવા ચલાય છે તેને જ ખાસ આંખ આગળ કરી બાકીના ભાગને બાજુએ, પાછળ અથવા અનુમાનક્ષેત્રમાં રાખે છે. પરંતુ કાદમ્બરીકાર મુખ્ય, ગૌણ, નાની, મોટી કાંઈ બાબતને જરા પણ છોડવા ઈચ્છતા નથી. તેથી કથામાં ક્ષતિ આવે, મૂળ પ્રસંગ દૃષ્ટિ આગળથી આવે જતો રહે, તોપણ તેઓ પોતે અથવા તેમના શ્રોતા જરા પણ કંટાળતા નથી; તથાપિ કથામાંથી કાંઈ છોડી દીધે ચાલે એમ નથી, કારણ તે બહુ નિપુણતાવાળી, બહુ સાંભળવાયોગ્ય છે; કૌશલ, માધુર્ય, ગાંભીર્ય, ધ્વનિ અને પ્રતિધ્વનિથી ભરેલી છે.

એટલે મેઘશા ઘેરા મૃદંગધ્વનિની માફક કથા શરૂ થાય છે—**આસીવશેષનરપતિશિરઃસમમ્પર્શિતશાસનઃ પાવકશાસન દ્વાપરઃ ।** પરંતુ આ શી અમારી દુરાશા ! કાદમ્બરીમાંથી બધાં પદો લઈ તેના કાવ્યરસની આલોચના કરવાની અમારા આ ટૂંકા લેખની તાકાત નથી. આપણે જે કાળમાં જન્મ્યા છીએ તે ભારે ધમાકનો કાળ છે. અહીં

આખી કથા કહેવાના પ્રલોભનને પદેપદે અમારે સંયમમાં રાખવું જોઈએ. કાદમ્બરીના સમયમાં કવિએ કથાનો વિસ્તાર કરવાના અદ્ભુત કૌશલનું અવલંબન કર્યું છે; અત્યારે અમારે કથાનો સંક્ષેપ કરવાનું સઘળું કૌશલ શીખવું જોઈએ. તે વખતમાં મનોરંજનને માટે જે વિદ્યા આવશ્યક હતી તેના કરતાં બરાબર ઉલટી વિદ્યા આ વખતમાં મનોરંજનને માટે જરૂરની છે.

પરંતુ એક સમયનો મધુલોભી જે અન્ય સમયમાંથી મધુસંગ્રહ કરવા ઈચ્છે, તો પોતાના કાળને આંગણે બેસી રહે તેને તે મળશે નહિ; અન્ય કાળમાં જ તેણે પ્રવેશ કરવો જોઈશે. કાદમ્બરીનો જે ઉપભોગ કરવા ઈચ્છે તેણે ભૂલી જવું જોઈશે કે આફ્રિકાનો વખત થઈ ગયો છે. તેણે એવું ધારી લેવું જોઈશે કે પોતે વાક્યરસવિલાસી મોટા રાજેશ્વર છે. રાજસાભમાં વિરાજેલા છે, અને સમાનવચો-  
**વિદ્યાલંકારૈઃ અસ્થિલકલાકલાપાલોચનકઠોરમતિમિઃ**  
**અતિપ્રગલ્ભૈઃ અપ્રામ્યપરિહાસકુશલૈઃ કાવ્યનાટકા-**  
**ચયાનાસ્થાયિકાલેખ્યવ્યાસ્યાનાદિક્રિયાનિપુણૈઃ વિનય-**  
**-ક્યવહારિભિરાત્મનઃ પ્રતિભિમ્બૈરિવ રાજપુત્રૈઃ**  
**સદ્ રમમાણઃ ।** આ પ્રમાણે રસચર્યામાં રસિકાથી વીંટળાયેલા રહેવાથી દુનિયાના દરરોજના સુખદુઃખથી ભરેલા, અધડાવાળા, પુરસેવાથી ટપકતા, ધમાલિયા વ્યવહારથી તેઓ અલગ પડી જતા. દારુડિયો જેમ આહાર ભૂલી મદ્યપાન કરીને રહે છે, તેમ તેઓ પણ જીવનના કઠણ અંશોનો ત્યાગ કરી ભાવનાના તરલ રસના પાનમાં ગાંડા બની રહે છે. તે વખતે સત્યની વાસ્તવિકતા કે પ્રમાણ ઉપર દષ્ટિ રહેતી નહિ.

કેવળ હુકમ આપ્યા કરે, 'રેડો, રેડો, હજી રેડો.' આજકાલ મનુષ્ય પ્રત્યે આપણું આકર્ષણ વધી ગયું છે. માણસ કાણ છે, તે શું કરે છે, તે તરફ આપણું કુતૂહલ વિશેષ હોય છે. તેથી ઘેર, બહાર, ચોમેર મનુષ્યનાં કામો અને જીવનવૃત્તાન્તની આપણે છણીછણીને આલોચના કરતાં પણ તૃપ્ત થતા નથી. પરંતુ તે કાળે પંડિત હો કે રાજા હો, માણસને મોટા, ભારે બિલકુલ ધારવામાં આવતા જ નહિ. એમ જણાય છે કે સ્મૃતિવિહિત નિત્યનૈમિત્તિક ક્રિયાકર્મ તથા એકાંત-ચિત્તે ધ્યાનપૂર્વક શાસ્ત્રાદિની આલોચનામાં નિમગ્ન રહેવાથી તેઓ સંસારવ્યવહારની અનેક બાબતોથી નિર્લિપ્ત હતા. વિધિવિધાન અને નિયમસંયમના શાસનને લીધે વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્યની કાંઈ ભારે પ્રતિષ્ઠા ન હતી. તેથી રામાયણ મહાભારતની પછીના સમયના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં લોકચારિત્રની સૃષ્ટિનું અને વ્યવહારના વર્ણનનું પ્રાધાન્ય દેખાતું નથી. ભાવ અને રસ એ જ તેનું મુખ્ય અવલંબન છે. રઘુન દિગ્વિજયના પ્રસંગમાં અનેક ઉપમાઓ અને સરસ વર્ણન છે. પરંતુ રઘુના વીરત્વનું ખાસ એક વ્યક્તિત્વપૂર્ણ ચિત્ર આંકવાનો પ્રયાસ જણાતો નથી. અજ-ઈન્દુમતિના પ્રસંગમાં અજ અને ઇન્દુમતિ તો નિમિત્તમાત્ર છે. તેમની વ્યક્તિત્વ-મય વિશેષમૂર્તિ સ્પષ્ટ નથી થતી, પરંતુ લગ્નપ્રેમ અને વિરહ-શોકના સાધારણ ભાવ અને રસ તેમાં છલકાઈ જાય છે. કુમારસંલવમાં શિવ અને પાર્વતીનું અવલંબન કરી, પ્રેમ, સૌન્દર્ય, ઉપમા, વર્ણનકૌશલ એ બધાંના તરંગ ઊછળી રહ્યા છે. મનુષ્ય અને સંસારવ્યવહાર તરફ તે વખતે પ્રમાણમાં



આદાસીન્ય હોવાથી ભાષા અને વર્ણનથી મનુષ્ય અને પ્રસંગોને ઢાંકી દઇ રસની નિષ્પત્તિ કરી છે. તે વાત યાદ રાખી, આધુનિક સમયનું વિશેષત્વ ભૂલી જઇ, કાદમ્બરીના રસાસ્વાદન માટે પ્રવૃત્ત થાઓ તો આનન્દની સીમા નહિ રહે.

એક કલ્પના કરો: ગાયક ગાય છે: “ચ-લ-ત-રા-આ-આ-આ-આ-,” ફરી વળી “ચ-લ-ત-રા-આ-આ-આ-આ” એમ દીર્ઘ તાન—શ્રોતાઓ આ તાનની ધૂનમાં ઉન્મત્ત થઈ જાય છે. હવે ગાનનું વસ્તુ છે, ‘ચલત રાજકુમારી.’ પરંતુ તાનની લહેરમાં જ વેળા વહી જાય છે અને. રાજકુમારી તો ચાલતી જ નથી. સમજદાર શ્રોતાને પૂછીશું તો તે કહેશે કે રાજકુમારીને ન ચાલવું હોય તો ભલે ન ચાલે, પરંતુ તાન તો ચાલવા દો. અવશ્ય, રાજકુમારી ક્યાં જાય છે એ વાત જાણવા માટે જે ખાસ અધીરા છે તેમને તો આ તાન દુઃસહ થઈ પડે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત ક્ષેત્રમાં જે રસનો ઉપયોગ કરવા ઇચ્છતા હો તો રાજકુમારીના ગમ્યસ્થાનનો નિર્ણય કરવા માટે અધીરા ન બનતાં તાન જ સુણ્યા કરો. કારણ જે જગ્યાએ આવી પડ્યા હો ત્યાં હકીકત માટે અધીરા થવામાં લાલ નથી; એ તો રસના મતવાલા બનવાનું સ્થાન છે. એટલે સ્નિગ્ધ મેઘની ગર્જનાથી શરૂ થતું શદ્રક રાજનું વર્ણન સાંભળવું પડશે. તે વર્ણનમાં આપણે શદ્રકના ચારિત્રના ચિત્રની આશા રાખવી નહિ. કારણ ચારિત્રના ચિત્રમાં તો તેની અમુક રેખા આંકવી પડે, એટલે તેની મર્યાદા હોય. અહીં મર્યાદા નથી. ભાષા,

તરંગોથી ગર્જતા સમુદ્રની ભરતીની માફક ઊછળી રહી છે. તેને અટકાવનારું કંઈ નથી. જોકે સત્યની ખાતર કહેવું પડ્યું છે કે શ્દ્રક વિદિશા નગરીનો રાજા હતો, તોપણ અસ્ખલિત ગતિવાળી ભાષા અને ભાવની ખાતર કહેવું છે કે ‘**ચતુરદશિ-માલામેક્ષલાયા મુવો મર્તા ।**’ શ્દ્રકનો મહિમા કેટલો હતો તે વ્યક્તિગત તુચ્છ તથ્યની આલોચના કરવાની દરકાર નથી. પરંતુ રાજામહિમા કેટલો હોય શકે તે વાત યથોચિત આડંબર સાથે પુકારીને કહેલી છે.

સહુ જાણે છે કે ભાવ સત્યની માફક કૃપણ નથી. સત્યની દૃષ્ટિએ જે બાળક અંધ હોય તે ભાવની દૃષ્ટિએ પદ્મલોચન થાય તેમાં કંઈ આશ્ચર્ય નથી. સંસ્કૃત ભાષા તે દરબારી ભાવની અજસ્રતાને ઉપયોગી ભાષા છે. તે સ્વાભાવિક રીતે જ ગૌરવવાળી છે. કાદમ્બરીમાં પૂર્ણ વર્ષાકાળની નદીની માફક વિવર્ત, તરંગ, ગર્જન, પ્રકાશની છટા એ બધાંને લીધે તે અદ્ભુત દીપી ઊઠી છે.

પરંતુ કાદમ્બરીની ખૂબી એ છે કે ભાષા અને ભાવનો વિશાળ વિસ્તાર સાચવી રાખીને પણ તેમાં કેટલાંક ચિત્રો ઠીક આલેખાઈ ઊઠ્યાં છે. સઘળું ડૂબી જઈને એકાકાર થઈ જતું નથી. કાદમ્બરીનું પહેલું આરંભનું ચિત્ર જ તેનું પ્રમાણ છે.

હજી ભગવાન મરીચિમાલી બહુ ઊંચે ચઢ્યા નથી. નવા કમળના સંપુટને ફેડીને તેમાંથી નોકળતી ડુંગી પાદડી-ઓની સહેજ ખીલેલી લાલ કાંતિ જેવી દેખાય તેવો જ સૂર્યનો વર્ણ દેખાય છે.

આમ વર્ણન શરૂ થાય છે. આ વર્ણનનો ખીન્ને કાંઈ

ઉદ્દેશ નથી. કેવળ શ્રોતાઓના નયનમાં એક કામળ રંગ આંજ દેવો અને તેમના સર્વોગે એક સ્નિગ્ધ સુગંધ ફેલાવી દેવી. **एकदा तु नातिदूरोदिते नवनलिनदलसम्पुटमिदं किंचिदुन्मुक्तपाटलिम्नि भगवति मरीचिमालिनि** કથાનો મોહ શો! અનુવાદ કરીએ તો માત્ર એટલું જ વ્યક્ત થાય કે બાળસૂર્યનો રંગ જરા લાલ હતો, પરંતુ ભાષાની ઇંદ્રજાળથી, કેવળ આ વિશેષ્ય-વિશેષણના વિન્યાસથી એક સુરમ્ય, સુગન્ધ, સુવર્ણ સુશીતળ પ્રભાતકાળ બહુ વિલંબ વિના હૃદયને આવરી લઈ પકડી લે છે. પ્રભાતનું વર્ણન જોયું. હવે કથામાંથી તપોવનમાં સંધ્યાસમયનું તેવું વર્ણન લઈએ: **दिनावसाने लोहिततारका तपोवनधेनुरिव कपिला परिवर्तमाना संध्या** દિવસને અંતે રાત્રી કીકીઓવાળી તપોવનધેનુઓ જેમ આશ્રમમાં પાછી ફરે, તેમ જ ભૂરા રંગની સંધ્યા પણ તપોવનમાં ઊતરી, ભૂરી ગાયોની સાથે સંધ્યાના રંગની સરખામણી કરવાથી સંધ્યાની સમસ્ત શાન્તિ, શ્રાન્તિ અને ધૂસર કાન્તિ કવિ એક મુહૂર્તમાં મનની અંદર આબેહૂબ ખડી કરે છે. પ્રભાતના વર્ણનમાં જેમ કેવળ તુલનાની યુક્તિથી નવી પાંદડીઓના જરા ઊઘડેલા સંપુટની સુકામળ કાન્તિ પ્રકટ કરી માયાવી ચિત્રકાર સમસ્ત પ્રભાતને સૌકુમાર્ય અને સુસ્નિગ્ધતાથી પરિપૂર્ણ ચીતરે છે, તેમ જ રંગની ઉપમાની યુક્તિથી તપોવનની ગૌશાળામાં પાછી ફરતી રાત્રી કીકીઓવાળી ભૂરી ગાયોની વાત કરી સંધ્યામાં જે કાંઈ ભાવ હોય છે તે તમામ પરિપૂર્ણ દર્શાવ્યો છે.

રંગના સૌન્દર્યનો વિકાસ દેખાડવાની આવી શક્તિ

ખીજો કોઈ સંસ્કૃત કવિ બતાવી શકતો નથી. સંસ્કૃત કવિઓ  
લાલ રંગને લાલ રંગ કહી અટક્યા છે, પરંતુ કાદમ્બરીકારના  
લાલ રંગ એટલા પ્રકારના છે કે તેની હદ નથી. કોઈ  
લાલ રંગ લાખ જેવો, કોઈ લાલ રંગ પારેવાંના પખના  
તળિયાં જેવો, કોઈ લાલ રંગ લોહિયાળા સિંહના નખ જેવો,  
एकदा तु प्रभातसंध्यारागलोहिते गगनतले कमलिनी  
मधुरक्तपक्षसंपुटे वृद्धहंस इव मन्दाकिनीपुलिना-  
दपरजलनिधितटमवतरतिचन्द्रमसि, परिणतरंकुरो-  
मपाण्डुनि ब्रजति विशालतामाशाचक्रवाले,  
गजरुधिररक्तहरिसटालोमलोहिनीभिःआतप्त लाक्षिक  
तंतुपाटलाभिःआयामिनीभिरशिशिरकिरणदीधितिभिः  
पद्मरागशलाकासम्मार्जनीभिरिव समुत्सार्यमाणे  
गगनकुट्टिमकुसुमप्रकरे तारागणेએક દિવસ આકાશ ન્યારે  
પ્રભાત સંધ્યાના રંગથી લાલ હતું, ચન્દ્ર પદ્મમધુવડે લાલ  
થયેલી પાંખોવાળા વૃદ્ધહંસની માફક સ્વર્ગગંગાના તીર ઉપરથી  
પશ્ચિમ સમુદ્રના તટ ઉપર ઊતરતો હતો, દિગ્ગન્તમાં વૃદ્ધ  
રંકુમૃગના જેવી પાંડુતા ધીમેધીમે પથરાતી જતી હતી,\*  
ગજરુધિરથી છંટાયેલી સિંહની યાળ જેવાં લાલ, અને જરા  
તપાવેલી લાખના તંતુ જેવા રાતા રંગના સૂર્યનાં લાંબાં

---

+ રવિબાહુએ મૂળ ગ્રંથમાંથી જે ઉતારા લીધા છે તેનો ભાવાર્થ  
આવો છે; શબ્દશઃ ભાષાન્તર કરીએ તો કેટલોક ફેર પડે દાખલા  
તરીકે, આ વાક્યનું શબ્દશઃ ભાષાન્તર આમ થાય: ‘વૃદ્ધ રંકુ  
મૃગના વાળ જેવો ધોળો દિશાઓનો સમૂહ વિશાળ થતો જતો  
હતો.’ —અનુવાદક.

કિરણો જાણે માણેકની સળીઓની સાવરણી વતી આકાશના આંગણામાંથી તારારૂપી પુષ્પને વાળી નાંખતાં ન હોય તેમ દેખાતાં હતાં.

રંગની ખૂબી દેખાડવામાં કવિને કેટલો આનંદ પડે છે ! જાણે થાક જ લાગતો નથી, તૃપ્તિ જ થતી નથી ! એ રંગ તે માત્ર ચિત્રપટ ઉપરનો જ રંગ નથી, તેમાં કવિત્વનો રંગ છે, ભાવનો રંગ છે, અર્થાત્ કષ્ટ વસ્તુનો કેવો રંગ છે તેનું જ માત્ર વર્ણન નથી, તેની અંદર હૃદયનો અંશ છે. તેનું એક દષ્ટાન્ત લઈશું તો અમારું કહેવું સ્પષ્ટ થશે. કથા એવી છે કે શિકારી ઝાડ ઉપર ચઢીને માળામાંથી પક્ષીઓનાં બચ્ચાં ભોંચે પાડે છે. ઉડવાની શક્તિ નથી આવી એવાં એ બચ્ચાંઓના રંગ કેવાકેવા છે !

કાંશ્ચિદલપદિવસજાતાન્ ગર્ભચ્છવિપાટલાન્ શાલ્મલી  
કુસુમશંકામુપજનયતઃ કાંશ્ચિદુદ્ગ્ધિઘમાનપક્ષતયા  
નલિનસંવાર્તિકાનુકારિણઃ કાંશ્ચિદર્કોપલસદશાન્,  
કાંશ્ચિલ્લોહિતાયમાનચંચુકોટીનીષદ્વિઘટિતદલપુટ—  
પાટલમુસ્તાનાં કમલમુકુલાનાં શ્રિયમુદ્ગ્રહતઃ, કાંશ્ચિદ-  
નવરતશિરઃકમ્પવ્યાજેન નિવારયત ઇવ, પ્રતિકારા-  
સમર્થાન્ એકૈકશઃ ફલાનીવ તસ્ય વનસ્પતેઃ શાસ્ત્રા-  
સંધિભ્યઃ કોટરાભ્યન્તરેભ્યશ્ચ શુકશાવકાનગ્રહીત્,  
અપગતાસૂશ્ચ કૃત્વા ક્ષિતાવપાતયત્ । કેટલાંક થોડા  
દિવસ થયાં જન્મેલાં હતાં. તે નવાં જન્મેલાંની કમનીય  
પાટલ કાન્તિ શાલ્મલીકુસુમના જેવી હતી. કેટલાંકની નાની

નમ્મની પાંખો પથ્થની નવી પાંદડીઓની માફક ફૂટતી હતી, કેટલાંક સૂર્યકાન્ત મણિ જેવાં હતાં, કેટલાંકનો રંગ માણેકના જેવો લાલ હતો, કેટલાંકની લાલ થવા માંડેલી આંચની અણીઓ જરાક ઊઘડેલી કમળની કળીઓ જેવી હતી, કેટલાંકનાં માથાં સતત હાલ્યા કરતાં હતાં જાણે કે તેઓ વ્યાધનું નિવારણ કરતાં હોય. આ સઘળાં પ્રતિકાર કરવાને અસમર્થ એવાં પોપટનાં અચ્ચાંને વનસ્પતિની ડાળો તથા ફાટરોમાંથી જાણે એકએક ફળ ગ્રહણ કરતો હોય તેમ પકડીને મારી નાંખી જમીન ઉપર વ્યાધ ફેંકી દેવા મંડ્યો.

આમાં કેવળ શબ્દચાતુર્ય નથી. વર્ણન કરણાથી અંકાયેલું છે; અને કવિ તે સ્પષ્ટ રીતે ‘અરેરે’ ને ‘હાય હાય’ કરીને દર્શાવતા નથી. વર્ણનનો અંદર તુલનાની જે સુકુમારતા છે તેને લીધે તે આપોઆપ વ્યક્ત થાય છે.

પરંતુ આમ ક્યેં તો લેખ પૂરો જ થશે નહિ. કારણ કાદમ્બરીમાં પ્રલોભનો ઢગલે ઢગલા છે, આ કુંજવનની ગલીએ ગલીએ નવાનવા રંગના પુષ્પવાળા લતામંડપો છે; ત્યાં સમાલેચક જો મધુપાન કરવામાં જ રોકાઈ જાય તો તેનું ગુંજન બધ પડી જાય. ખરી વાત તો એ છે કે અમારો સમાલેચના કરવાનો ઉદ્દેશ જ હતો નહિ; માત્ર પ્રલોભનમાં પડી આ માર્ગે ખેંચાઈ ગયા છીએ. જે નિમિત્તે આ પ્રબંધ લખવા બેઠા તે વખતે મનમાં હતું કે તે પ્રસંગના જ કાદમ્બરીના સૌન્દર્યની આલોચના કરી આનંદ પ્રાપ્ત કરી લઈશું પરંતુ કેટલેક દૂર પહોંચી ગયા પછી ખબર પડે છે કે આ

માર્ગ ટૂંકા નથી. આ રસસ્ત્રોતમાં આત્મસમર્પણ કર્યા પછી લક્ષ્ય માર્ગે ફરી જલદી પાછા વળી શકશું નહિ.

‘પ્રદીપ’ ના ચાલુ અંકમાં જે ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે તે ચિત્ર ઉપર કાંઈક લખવાનું અમને કહેવામાં આવ્યું હતું. મૂળ ચિત્ર સ્તિગ્ધવર્ણી (સ્ટાઇલ પેઇન્ટિંગ) છે. વિષય કાદમ્બરીમાંથી લીધેલો છે, અને ચિત્રકાર અમારા સ્નેહી તરુણ મિત્ર શ્રીમાન યામિનીપ્રકાશ ગંગોપાધ્યાય છે.

એટલી વાત નક્કી છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આલેખનની વસ્તુઓનો અભાવ નથી. પરંતુ શિલ્પવિદ્યાલયમાં આપણને નાદ્રષ્ટકે યુરોપીય ચિત્રાનું અનુકરણ કરતાં જ શિખવાડવામાં આવે છે. તેથી હાથ અને મન વિલાયતી ચિત્રોની ઢબ ઉપર કામ કરવા તરફ વળી જાય છે. તેનો ખીન્નો કશો ઉપાય નથી. તે પડેલી ઘરેડમાંથી નીકળી દેશી દૃષ્ટિએ દેશી વિષય ચીતરેલો ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. યામિનીપ્રકાશે નાની ઉંમરમાંથી જ તે કાળુ વ્રત આદરેલું છે અને તેમના પ્રથમ પ્રવાસમાં યથેષ્ટ સફળતા જોઈને ‘પ્રદીપ’ના શિલ્પાનુરાગી અંધુજો અને વ્યવસ્થાપકો ઉત્સાહપૂર્વક આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ છાપવા પ્રવૃત્ત થયા છે; અને તેની પ્રસ્તાવના લખવા અમને વિનંતિ કરી છે.

કાદમ્બરીના જે પ્રસંગનું ચિત્ર દોરાયેલું છે તે સંસ્કૃત-માંથી બંગાળીમાં સમન્વવેલો એ તેની યોગ્ય પ્રસ્તાવના ગણાય: પ્રસંગ કાદમ્બરીના બરાબર પ્રવેશદ્વારનો છે. આલોચના કરતેકરતે બરાબર ત્યાં સુધી આવ્યા હતા. પરંતુ

લોભમાં પડીને વિવિધ દિશાએ ફરી વળ્યા,—ફરી પાછા એ જ સ્થળે જઈશું.

નવપ્રભાતે રાજા શરૂક દરબારમાં બેઠેલો છે તે વખતે પ્રતિહારીએ આવીને જમીન ઉપર ઘૂંટણીએ પડી નિવેદન કર્યું કે દક્ષિણાપથ તરફથી એક ચાંડાળ કન્યા પાંજરામાં પોપટ લઈને આવી છે. તે કહે છે કે ‘ મહારાજ, સમુદ્રની માફક ભુવનતલ ઉપરનાં સર્વ રત્નના આપ એક જ ભાજન છો. આ પંખી પણ એક પરમ આશ્ચર્યકારક રત્નવિશેષ છે. તેથી દેવપાદે તેને નજર કરવા માટે હું આવી છું, માટે દેવદર્શનના મુખનો અનુભવ લેવા ઇચ્છા કરું છું. ’

વાચકોએ એમ ન ધારવું કે પ્રતિહારીને આટલા સંક્ષેપમાં છુટ્ટી મળી ગઈ. અકૃપણ કવિપ્રતિભાએ તેના તરફ પણ અજસ્ર કલ્પના વરસાવી છે. તેની ડાબી બાજુએ સ્ત્રીજનને અયોગ્ય ખર્ગ લટકતું હોવાથી નાગથી વીંટળાયેલી ચન્દનલતા જેવી તે બીજણ અને રમણીય દેખાતી હતી; તે શરદલક્ષ્મીની સમાન કલહંસ જેવા શુભ્રવસ્ત્રવાળી હતી; તે વિન્ધ્યાચળની વનભૂમિ જેવી વેતલતાયુક્ત હતી; તે જાણે મૂર્તિમતી રાજગ્તા, શરીર ધારણ કરીને આવેલી રાજકુલદેવતા હતી.

પાસે બેઠેલા નૃપતિઓનાં મુખ તરફ દષ્ટિ ફેરવીને, જેને કુતૂહળ ઉત્પન્ન થયું છે એવા રાજાએ પ્રતિહારીને કહ્યું, ‘ તેને અંદર આવવા દો. ’ પ્રતિહારીએ પછી ચાંડાળ કન્યાને રાજસભામાં રજૂ કરી.



ત્યાં વજૂના લયથી ભેગા થયેલા પર્વતોની વચમાં સુવર્ણના શિખરવાળો જાણે મેરુ હોય તેવો હજારો નરપતિઓની વચમાં રાજા વિરાજતો હતો.

નાના વસ્ત્રાભૂષણની કિરણજાળમાં તેનાં અવયવો લગભગ ઢંકાઈ જવાથી, સહસ્ર ઇન્દ્રધનુષથી છવાઈ ગયેલી આઠે દિશાઓવાળો જાણે વર્ષાઋતુનો દિવસ હોય તેવો તે લાગતો હતો; મોટામોટા મોતીના છડા જેને લટકાવેલા હતા, જેના ચાર મણિસ્તંભ સોનાની સાંકળોથી બાંધેલા હતા, એવા સ્વચ્છ, ધવલ વસ્ત્રના નાના મંડપની નીચે ચન્દ્રકાન્ત મણિના પલંગ ઉપર તે ખેંડેલો હતો; કનકદંડવાળાં ચામરો તેને ઊરાડતાં હતાં; પરાભવ પામીને પગે પડેલો જાણે ચન્દ્ર હોય તેવા, વિશદ, ઉજ્જ્વલ, સ્ફટિક મણિના બાજઠ ઉપર પોતાનો ડાબો પગ તેણે મૂક્યો હતો; અમૃતના શીણ જેવાં ઘોળાં તેનાં વસ્ત્રની કારો ઉપર ગોરા ચંદન વડે હંસયુગલો ચીતરેલાં હતાં. મધમધી રહેલા ચંદનરસના લેપથી ધવલિત તેની છાતી ઉપર વચ્ચે વચ્ચે કેસરની અર્ચા કરેલી હતી. તેથી, સ્થળે સ્થળે, પ્રભાતરવિના કિરણોથી અંકાયેલા કૈલાસ પર્વત જેવો તે શોભતો હતો; ઇન્દ્રનીલ મણિના બાજૂબંધ વડે તેણે બે હાથમાં ચપલ રાન્યલક્ષ્મીને જાણે બાંધી રાખી હતી; તેનું કર્ણોત્પલ જરા લટકતું હતું; મસ્તક ઉપર સુગંધી માલતીમાલા હતી, જાણે ઉષાકાળે અસ્તાચળ-શિખર ઉપર તારા પથરાયેલા હોય નહિ! સેવાને અર્થે આવેલી અંગનાઓ દિગ્વધૂઓની માફક તેને વીંટળાઈ રહેલી હતી. પછી પ્રતિહારીએ રાજાનું ધ્યાન ખેંચવા સારુ રક્ત-

કમલપત્ર જેવા પોતાના કામળ હાથમાં વાંસની લાકડી પકડીને એકવાર જમીન ઉપર પછાડી. તરત જ તાલકળના પડવાના અવાજથી જેમ વનગળે ફરે તેમ સર્વ નૃપતિ મંડળે મોં વાંકાં વાળી તેના તરફ દષ્ટિ ફેરવી.

તેમણે જોયું કે આર્યવેષવાળો અને ઘોળાં વસ્ત્ર પહેરેલો એક વૃદ્ધ ચાંડાળ આગળ આવતો હતો, તેની પાછળ કાકપક્ષધારી એક બાળક સોનાના સળિયાવાળા પાંજરામાં પક્ષીને લાઇને ચાલતો હતો. તેની પાછળ નિદ્રાની માફક મેત્રને પકડી લેતી, અને મૂર્ચ્છાની જેમ મનને હરી લેતી એક નવયૌવના કન્યા હતી. દૈત્યોએ લાઇ લીધેલા અમૃતનું હરણ કરવાને માયાથી મોહિતી રૂપ ધારણ કરેલા વિષ્ણુના જેવી શ્યામવર્ણ હતી, જાણે કે સંચારિણી ઇન્દ્રનીલ મણિની પૂતળી ન હોય ! પગની ઘૂંટી સુધી પહોંચતા ભૂરા ઝબ્બાથી તેનું શરીર ઢંકાયેલું હતું અને તે ઉપર તેણે રાતું વસ્ત્ર ઓઢ્યું હતું, જાણે ભૂરાં કમળના વન ઉપર સંધ્યાનો પ્રકાશ ન પડતો હોય ! એક કાને હિંદય પામતા ચન્દ્રનાં કિરણોની કાન્તિ સમાન એક શુભ્ર કેતકીપત્ર હતું; લલાટમાં લાલ ચંદનનું તિલક હતું, જાણે બીલડીના વેષમાં ત્રિલોચના ભવાની ન હોય !

અમારે જે ચિત્રની સમાલોચના કરવાની હતી તેના વસ્તુનો જરા સંક્ષેપમાં અનુવાદ આપી દીધો. સંસ્કૃત કવિ-ઓમાં ચિત્રલેખનમાં બાણભટ્ટના જેવો બીજો કોઇ નથી એ હિમ્મતપૂર્વક અમે કહી શકીએ છીએ. સમસ્ત કાદમ્બરી

કાવ્ય એક ચિત્રશાળા છે. સાધારણ રીતે લોકો પ્રસંગનું વર્ણન કરીને વાર્તા બનાવે છે. બાણભટ્ટ એક પછી એક ચિત્ર તૈયાર કરીને વાર્તા કહે છે. તેથી તેમની વાર્તા ગતિ-શીલ નથી, તે રંગની છટાથી અંકાયેલી છે. ચિત્રો પણ ગીચગીચ એકબીજા સાથે ભળી જતાં હોય એવાં નથી, દરેક ચિત્રની ચોમેર ભારે કલાવિધાયક ખાસ પૂખ્તીથી તૈયાર કરે તેવું બહુ વિસ્તૃત ભાષાનું સોનાનું ફેમ મટેલું છે. ફેમ સાથેનાં તે ચિત્રોના સૌન્દર્યના આસ્વાદનથી જેઓ વંચિત છે તેઓ દુર્ભાગી છે.

## કાવ્યની ઉપેક્ષિતા

કવિના કલ્પનોત્સવમાં જેટલું કરુણાજળ છે તે સધળું તેમણે જનકતનયાના પુણ્ય અભિષેકમાં ઠાલવી દીધું છે. પરંતુ આ લોકના સર્વ સુખથી વંચિત બીજ એક કરમાયેલા વદનવાળી રાજવધૂ સીતાદેવીની છાયા તળે ઢંકાઈને ઊભી છે, તેના લાંબા દુઃખથી તપી ગયેલા મસ્તક ઉપર કવિકમંડલુમાંથી અભિષેકજલનું એક ટીપું પણ કેમ પાડવામાં આવ્યું નથી ? હાય ! અવ્યક્તવેદના દેવી ઊર્મિલા, તું પ્રાતઃકાળના તારાની માફક મહાકાવ્યના સુમેરુશિખર ઉપર માત્ર એકવાર ઉદિત થઈ, ત્યાર પછી અરુણના પ્રકાશમાં તું ફરી દેખાઈ જ નહિ ! તારો ઉદયાચળ ક્યાં છે અને તારો અસ્તાચળ ક્યાં છે એ પૂછવાનું પણ બધા ભૂલી ગયા.

કાવ્યસંસારમાં આવી એક બે રમણીઓ છે, જે કવિ તરફથી સંપૂર્ણ ઉપેક્ષિત હોવા છતાં અમર લોકમાંથી બ્રષ્ઠ થઈ નથી. પદ્મપાતકૃપણ કાવ્યે તેમને માટે સ્થળસંક્રાંત્ય બતાવ્યો છે તેટલા માટે જ વાયકનું હૃદય આગળ પડી તેમને આસન આપે છે.

પરંતુ આ કવિઓથી ત્યજાયેલીઓ પૈકી કાને કાને

પોતાના હૃદયમાં આશ્રય આપશે એનો આધાર પ્રત્યેક વાચકની પ્રકૃતિ અને અભિરુચિ ઉપર છે. અમે કહી શકીએ છીએ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યની યજ્ઞશાળાના છેડાના ખૂણામાં પડેલી કેટલીક અનાદતાઓ સાથે અમારો પરિચય થયો છે તેમાં ઉર્મિલાને અમે પ્રધાન સ્થાન આપીએ છીએ.

અમને લાગે છે કે તેનું એક કારણ એ છે કે આવું મધુર નામ સંસ્કૃત કાવ્યમાં બીજું નથી. નામને માત્ર નામ માનનારાઓમાંનો હું નથી. શેકસપીઅરે કહ્યું છે કે ગુલાબને ગમે તે નામ આપો. તેના માધુર્યમાં કાંઈ ફરક પડતો નથી. ગુલાબને તે કદાચ લાગુ પડી શકે, કારણ ગુલાબનું માધુર્ય અમુક હૃદમાં મર્યાદિત છે. તેનો આધાર માત્ર કેટલાક સ્પષ્ટ પ્રત્યક્ષગમ્ય ગુણો ઉપર છે. પરંતુ મનુષ્યનું માધુર્ય એમ સર્વાંશે સુગોચર નથી હોતું, અનેક સુકુમાર, સૂક્ષ્મ વસ્તુઓના મિશ્રણથી તેની અનિર્વચનીયતામાં વધારો થાય છે. આપણે તેને કેવળ ઇન્દ્રિય દ્વારા જાણી શકતા નથી, કલ્પના દ્વારા સરજીએ છીએ. નામ તે સૃજનકાર્યમાં સહાયતા કરે છે. એકવાર મનમાં ધારી લેવાથી જાણાશે કે, દ્રૌપદીનું નામ જો ઊર્મિલા હોત તો તે પાંચ વીર પતિઓની અભિમાનિની ક્ષત્રિયાણીનું જળહળાતું તેજ આ તરુણ, કામળ નામ દ્વારા પદ્મેપદે ખંડિત થાત.

એટલા માટે આ નામ સારુ તો અમે વાલ્મીકિના કૃતજ્ઞ છીએ. કવિગુરુએ તેને બહુ અન્યાય કર્યો છે, પરંતુ દૈવયોગે તેનું નામ માંડવી અથવા શ્રુતકીર્તિ નથી રાખ્યું

એ ખાસ સુભાગ્ય છે. માંઠવી અને ક્રુતકીર્તિ વિષે આપણે કંઈ જાણતા નથી, જાણવાનું કુતૂહલ પણ રાખતા નથી.

ઊર્મિલાને આપણે કેવળ વધૂવેશમાં વિદેહ નગરીના લક્ષ્મણમાં જોઈએ છીએ. સારપછી જ્યારથી તેણે રઘુરાજ-કુલના મોટા અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારથી તેને એક દિવસ પણ જોઈ હોય એમ સાંભરતું નથી. તે લક્ષ્મણમાંની વધૂવેશવાળી તેની છબિ મનમાં રહી ગઈ છે. ઊર્મિલા સદા વધૂ જ છે. તે શાન્ત, ખીતી ખીતી, મૂગે મોટે ફરે છે. ભવભૂતિના કાવ્યમાં પણ તેની એક છબિ માત્ર ક્ષણવાર દેખાય છે. સીતા કેવળ રનેહયુક્ત વિનોદમાં એકવાર માત્ર તેના તરફ આંગળી કરી દીયરને પૂછે છે, ‘વત્સ, આ કોણ?’ લક્ષ્મણ લજ્જાયુક્ત હાસ્ય સાથે મનમાં કહે છે, ‘અંહ, ઊર્મિલાને વિષે આર્યા પૂછે છે!’ આટલું કહી તે જ ક્ષણે લજ્જાથી તે છબિ ઢાંકી દે છે. ત્યારપછી રામચંદ્રનાં અનેક અદ્ભુત સુખદુઃખની ચિત્રપરંપરામાં ફરી એકવાર પણ કોઈએ કુતૂહલયુક્ત આંગળી આ છબિની ઉપર નાંખી નથી. તે તો કેવળ વધૂ ઊર્મિલા જ છે !

તરુણ શુભ્ર લાલ ઉપર જે દિવસે પ્રથમ કુંકુનો ચાંદો કર્યો તે દિવસથી સદાને માટે ઊર્મિલા નવવધૂ જ છે. પરંતુ રામના અભિષેકના મંગલાચરણની તૈયારીમાં જે દિવસે અંતઃપુરની સઘળી સ્ત્રીઓ રોકાયેલી હતી તે દિવસે આ વધૂ પણ શું માથે થોડું આપું ઓઢી રઘુકુલલક્ષ્મીઓની સાથે પ્રસન્ન કદ્યાણુ વદને મંગળરચનામાં ખૂબ ગૂંથાઈ ગઈ

ન હતી ? વળી જે દિવસે અયોધ્યા નગરીને અંધકારમય કરી નાંખી એ કિશોર રાજપુત્રે સીતાદેવીને સાથે લઈ લપસીના વેશમાં ચાલી નીકળ્યા તે દિવસે વધુ ઊર્મિલા રાજમહેલના કયા એકાન્ત ઓરડામાં દાંડી તૂટેલી કળીના જેવી ધૂળમાં આઘોટતી પડી હતી તે પણ કોણ જાણે છે ? તે દિવસના એ સર્વવ્યાપી વિલાપની અંદર આ ફાટી જતી, નાના, કામળ હૃદયનો અસહ્ય શોક કોણે જોયો ? જે ઋષિ-કવિ કૌંચવિરહિણીનું વૈધવ્યદુઃખ એક ક્ષણ પણ સહન ન કરી શક્યા, તેમણેય તેના તરફ એકવાર પણ ફરીને જોયું નહિ !

લક્ષ્મણે રામને માટે સર્વ પ્રકારે આત્મવિલોપન કરી નાંખ્યું, એ ગૌરવ ભારતવર્ષમાં ઘેરઘેર આજ પણ ગવાય છે; પરંતુ સીતાને માટે ઊર્મિલાનું આત્મવિલોપન તો કેવળ સંસારમાં જ નહિ, કાવ્યમાં પણ થયું છે. લક્ષ્મણે પોતાના દેવતાયુગલને માટે કેવળ પોતાની જાતનો જ ભોગ આપ્યો છે, ઊર્મિલાએ પોતાની જાત કરતાંય અધિક એવા પોતાના સ્વામીનું દાન કર્યું છે. એ ખીના કાવ્યમાં લખાઈ નથી. સીતાના અશ્રુજલથી ઊર્મિલા બિલકુલ જૂંસાઈ ગઈ છે.

લક્ષ્મણ તો બારે વર્ષ સુધી પોતાના હિપાસ્ય પ્રિય-જનોનાં પ્રિય કાર્યમાં રોકાયેલો હતો. નારીજીવનનાં તે બાર વર્ષ ઊર્મિલાએ શી રીતે વીતાવ્યાં ? સલગ્ન નવા પ્રેમથી આમોદિત, ખીલવાને આતુર, એવી હૃદયકલિકાને સ્વામીની સાથે પ્રથમતમ, મધુતમ પરિચય કરવાની શરૂઆતનો જે સમય હતો તે જ સમયે લક્ષ્મણ સીતાદેવીના રક્ત ચરણોપે

પ્રતિ નીચી દષ્ટિ રાખી વન ગયો. જ્યારે પાછો ફર્યો ત્યારે તે નવવધૂના હાંખા કાળના પ્રણયપ્રકાશથી વંચિત હૃદયમાં હવે કાંઈ પહેલાંની નવીનતા રહી હતી શું ? રખેને સીતાની સાથે ઊર્મિલાના પરમ દુઃખની કોઈ તુલના કરે એ ભયથી જ શું કવિએ સીતાના સ્વર્ણ-મંદિરમાંથી એ શોકથી ઊજળા મહાદુખિયણને એકદમ બહાર કાઢી મૂકી છે ? તેને જાનકીના પગ મૂકવાના બાજઠ આગળ બેસાડવાની પણ તે હિંમત કરતા નથી ?

સંસ્કૃત કાવ્યની બીજી બે તપસ્વિનીઓ આપણા મનઃપ્રદેશમાં તપોવન રચી વાસ કરે છે : પ્રિયંવદા અને અનસૂયા. સાસરે જતી શકુન્તલાને વિદાય દ્વંદ્વ રસ્તામાંથી રડતીરડતી તેઓ પાછી ફરી; નાટકમાં ફરી પ્રવેશ કર્યો નહિ, અને એકદમ આપણા હૃદયમાં આવી તેમણે આશ્રય લીધો.

અમે જાણીએ છીએ કે કાવ્યમાં સહુનો સમાન અધિકાર હોય શકે નહિ. કદિન હૃદયનો કવિ પોતાનાં નાયકનાયિકા માટે કેટલીયે અક્ષય મૂર્તિઓ ઘડીઘડીને નિર્મળ વૃત્તિથી તેમનો ત્યાગ કરે છે ! પરંતુ તે કાવ્યનું પ્રયોજન વિચારી જ્યાં જેનો અંત આણે ત્યાં જ શું તેનો અંત આવી જાય છે ? જેમનો પુણ્યપ્રકાપ જાગ્રત થયો હતો એવા બે ઋષિકુમારોએ તથા જેની બુદ્ધિ બહાર મારી ગઈ હતી એવી રુદ્રન કરતી ગૌતમીએ જ્યારે તપોવનમાં જઈ ઉત્સુક, ઉત્કંઠિત બે સખીઓને રાજસભાનો વૃત્તાન્ત કહ્યો હશે ત્યારે તેમને શું થયું હશે એ કથા શકુન્તલા નાટકની દષ્ટિએ બિલકુલ અનાવશ્યક છે, પરંતુ તેથી શું તે



અપાર, અકથ્ય દુઃખ ત્યાં જ શમી ગયું ? આપણા હૃદયની અંદર શું તે લાપા વિના, છન્દ વિના સદા સાધ્યાં કરતું નથી ?

કાવ્ય ખરાખર હીરાના જેવું કઠણ હોય છે. શકુન્તલાના વ્યક્તિત્વમાં પ્રિયંવદા અને અનસૂયાનો કેટલો બધો ભાગ હતો એનો જ્યારે વિચાર કરીએ ત્યારે કણ્વદુહિતાની દોહલકી વેળાએ જ તે બે સખીઓને એકદમ નકામી ગણી કાઢી મૂકવી એ કાવ્યની દૃષ્ટિએ ન્યાયવિચારસંગત હોઈ શકે, પરંતુ તે નિઃસીમ નિષ્કુરતા જ છે, એમ તો લાગે જ.

શકુન્તલાના સુખ, સૌન્દર્ય અને ગૌરવની વૃદ્ધિ કરવાને અર્થે જ આ બે લાવણ્યમૂર્તિઓ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી તેને વીંટળાઈ રહી હતી. ત્રણ સખીઓ જ્યારે જળના ઘડા લઈ અકાળે મોરેલી નવમાલતીની તળે આવી ઉભી રહી, ત્યારે દુષ્યન્ત શું એકલી શકુન્તલા પર મોહ્યો હતો ? તે વખતે હાસ્યથી, વિનોદથી, નવયૌવનના ચંચળ માધુર્યથી, કોણે શકુન્તલાને સંપૂર્ણ બનાવી દીધી હતી ? આ બે તાપસી સખીઓએ જ. એકલી શકુન્તલા તે તો શકુન્તલાનો એક તૃતીયાંશ હતી ! શકુન્તલાનો અધિક અંશ તો અનસૂયા અને પ્રિયંવદા હતી. શકુન્તલા એ બધાં કરતાં સ્વદેય હતી. ખાર આના પ્રેમાલાપ તો તેમણે જ અતિશય ચારતાથી કરી દીધો. ત્રીજા અંકમાં જ્યારે એકલી શકુન્તલા સાથે દુષ્યન્તની પ્રેમાકુળતા વર્ણવી છે ત્યાં કવિ બહુ હીનશક્તિ થઈ ગયા છે. ગમે તેમ કરી ઝટપટ ગૌતમીને લાવી તે બચી જાય છે. કારણ શકુન્તલાને જેમણે આવરી લઈ સંપૂર્ણ બનાવી હતી તે ત્યાં ન હતી. ખરી પડેલા ફૂલ ઉપર દિવસ-

મેં સખત તાપ અસહ્ય થઈ પડે. દાંડીના બંધન તથા પાંદડાના જરા અન્તરાય વિના તેનો પ્રકાશ એટલો સૌમ્ય સુંદર પડી શકે નહિ. નાટકના આ મધ્યભાગમાં સખી વગરની શકુન્તલા એટલી બધી રૂપે રીતે અસહાય, અગ્રંપૂર્ણ, અનાવૃત નજરે પડે છે કે જાણે તેની તરફ બરાબર ધારીધારીને જોતાં સંક્રાંત થાય છે. વયમાં આર્યા ગૌતમીના આકર્ષિક આવિર્ભાવથી સહુ વાચકોને મનમાં નિરાંત થાય છે.

અમને તો લાગે છે કે રાજસભામાં દુષ્યન્ત શકુન્તલાને જે ઓળખી શક્યો નહિ તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સાથે અનસૂયા અને પ્રિયંવદા ન હતી. શકુન્તલા એક તો તપોવનની બહાર, અને વળી ખંડિત ! તેને કોણ ઓળખી શકે ?

શકુન્તલા વિદાય થઈ ત્યારપછી સખીઓ જ્યારે શન્ય તપોવનમાં પાછી ફરી ત્યારે તેમને શું માત્ર પોતાની બાળ-સખીના વિરહનું જ દુઃખ હતું ? શકુન્તલાના અભાવ ઉપરાંત આ દરમ્યાન તપોવનમાં બીજો કોઈ ફેરફાર નથી થતો ? અરે, હવે તો તેમણે જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ચાખ્યું છે; જે જાણતી ન હતી તે જાણ્યું છે—કાવ્યની કલ્પિત નાયિકાનું વર્ણન વાંચીને નહિ પરંતુ તેમની પ્રિયસખીના ચિરાયેલા હૃદયમાં ભિતરીને હવેથી સાંજે ક્યારામાં પાણી પાતેપાતે શું તેઓ વયમાં ભાન બૂલશે નહિ ? હવે શું તેઓ કોઈકોઈ વાર પત્ર-મર્મરથી ચકિત થઈ અશોકવૃક્ષની ઓથે છૂપાયેલા કોઈ પ્રવાસીની આશંકા કરશે નહિ ? મૃગશિશુ શું હવે તેમનો પરિપૂર્ણ સ્નેહ પામશે ?

હવે સખી તરીકે નહિ, પણ સ્વતંત્ર અનસૂયા અને ત્રિયંવદા તરીકે, મર્મરિત તપોવનમાં તેમના પોતાના જીવનની કથા તપાસવા ફરીએ. તેઓ તો છાયા નથી. શકુન્તલાની સાથેસાથે તેઓ કાંઈ એક દુનિયામાંથી ખીજી દુનિયામાં લોપ થઈ જતી નથી. તેઓ જીવન્ત છે, મૂર્તિમન્ત છે. રચિત કાવ્યોથી પર પ્રદેશમાં, અનભિનીત નાટ્યના નેપથ્યમાં, તેઓ હવે ખીલી ઊઠી છે. અતિ સખ વલ્કલથી હવે તેમનું યૌવન બાંધી રાખી શકાય તેમ નથી. હવે તેમના મધુર હાસ્યની ઉપર અન્તર્ધન લાવતો આવેગ નવવર્ષાની પ્રથમ મેઘમાળાની માફક અગુર્ભીર છાયા નાંખે છે. હવે દરરોજ અન્યમનસ્કાઓની કુટીને આંગણેથી અતિથિ આવીને પાછો જાય છે. આપણે પણ પાછા ફરીશું.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હજી એક ખીજી અનાદતા છે, તેની સાથે વાચકનો પરિચય બરાબર કરાવતાં અમને મંકાવ થાય છે. તે કોઈ મોટી નથી. કાદમ્બરી કથામાંની પત્રલેખા. તેણે જ્યાં અતિ અલ્પ સ્થાને આશ્રય લીધો છે ત્યાં તેના આવવાનું કાંઈ પ્રયોજન જ હતું નહિ. સ્થાન તેને માટે બહુ સાંકડું છે, આમ કે તેમ પગ લંબાવવાની પણ મુશ્કેલી છે.

આખ્યાયિકાની આ પત્રલેખા જે સુકુમાર સંબંધ-સૂત્રથી આબદ થયેલી છે તે પ્રકારનો સંબંધ ખીજા કોઈ સાહિત્યમાં ક્યાંય દેખવામાં આવતો નથી. એમ છતાં કવિએ એવા અતિ સહજ સરળ ચિત્તે આ અપૂર્વ સંબંધ-બંધન ગૂંથ્યું છે કે કોઈ સ્થળે આ કરોળિયાના તારને એટલી ખેંચ પડતી નથી કે જેથી એક ઘડી પણ તે તૂટી જવાની આશંકાએ થઈ શકે.

યુવરાજ ચન્દ્રાપીડ ન્યારે વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કરી રાજ-  
ધાનીમાં પાછો ફર્યો ત્યારે એક દિવસ સવારે તેના મહેલમાં  
કૈલાસ નામના એક કંચુકીએ પ્રવેશ કર્યો. તેની પાછળ એક  
કન્યા હતી. યૌવન જરા ફૂટેલું, માથે ઇન્દ્રગોપના જેવું લાલ  
વસ્ત્ર ઓટેલું, લલાટમાં ચન્દનનું તિલક, કટિએ સુવર્ણ-  
મેખલા, કામળ તનુલતાની પ્રત્યેક રેખા જાણે હમણાં જ નવી  
આંકેલી હોય તેવી આ તરુણી પોતાના સૌંદર્યની કાન્તિના  
પ્રભાવથી ભવનને ભરી દેતી, મણિનૂપુરની ઘૂંઘરીઓથી ધમ-  
કતા પગે કંચુકીની પાછળ પાછળ આવી.

કંચુકીએ પ્રણામ કરી, પોતાનો જમણો હાથ જમીન  
ઉપર ટેકવી, નિવેદન કર્યું, ‘કુમાર, આપનાં માતૃશ્રી મહા-  
દેવી વિલાસવતી કહે છે કે આ કન્યા પરાજિત કુલુતેશ્વરની  
પુત્રી છે, તે બન્દી છે. તેનું નામ પત્રલેખા છે. આ અનાથ  
રાજપુત્રીને મેં દીકરીથી અધિક ગણી આજ સુધી પાળી છે.  
હવે તેને તાંબૂલવાહિની તરીકે મોકલી છે. તેને સામાન્ય  
નોકર જેવી ગણુશો નહિ; બાલિકાની માફક પાલન કરી,  
સ્વચિત્તવૃત્તિની માફક ચાંચલ્યમાંથી વારીને શિષ્યા જેવી  
ગણુને; મિત્રની માફક તમામ ખાનગી વાતોમાં તેને ભેળવડે;  
અને આ કલ્યાણીને એવી રીતે સઘળાં કાર્ય સોંપડે કે  
જેથી એ લાંબા કાળ સુધી તમારી પરિચારિકા થઈ રહે!’  
કૈલાસ આટલું બોલી રહ્યો કે પત્રલેખાએ રાજકુમારને  
અભિજ્ઞત પ્રણામ કર્યા અને ચન્દ્રાપીડે ખૂબ વાર સુધી  
એકીટશે તેને નીરખી, ‘માતૃશ્રીની આજ્ઞા પ્રમાણે કરીશું’  
એમ કહી દૂતને વિદાય કરી દીધો.

પત્રલેખા પત્ની નથી, પ્રણયિની નથી, દાસી નથી, પુરુષની સહચરી છે. આ પ્રકારની વિચિત્ર મિત્રતા, જે સમુદ્ર વચ્ચે આવેલા વાલુતટના જેવી—તે કેમ કરીને ટકી શકે ? નવજીવાન કુમારકુમારી વચ્ચે અનાદિકાલથી ચાલતું આવેલું પ્રળય આકર્ષણ છે, તે જે તરફથી આ નાના બંધને તોડી નાંખી ઓળંગી કેમ ન જાય ?

પરંતુ કવિ તે અનાથ રાજકન્યાને સદાકાળ આ અણુ-ઘટ સ્થાને જ બેસાડી રાખે છે,—આ મર્યાદારેખાની બહાર તેને કોઈ દિવસ લાવતા નથી. હતભાગિની બન્દી તરફ આના કરતાં કવિની વધુ ઉપેક્ષા બીજી કંઈ હોઈ શકે ? એક સૂક્ષ્મ પરદો જ વચ્ચે હોવા છતાં તેણે પોતાનું સ્વાભાવિક સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું નહિ. પુરુષના હૃદયની પાસે તે જાગતી રહી, પરંતુ અંદર પ્રવેશ કર્યો નહિ. કોઈ દિવસ અજાણતાં વસન્તની લહરીથી આ મિત્રતાના પરદાનો છેડો પણ ઊડી ખસી જતો નથી.

વળી મિત્રતામાં જરા પણ અન્તરાય હતો નહિ. કવિ કહે છે કે તે પ્રથમ દિવસથી જ ચન્દ્રાપીડના દર્શનમાત્રથી પત્રલેખામાં સેવારસ ઉત્પન્ન થયો હતો, અને દિવસ અને રાત, બેસતાં, ઊડતાં, ફરતાં છાયાની માફક રાજપુત્રનો સંગ તજતી નહિ. ચન્દ્રાપીડની પણ તેને દેખી ત્યારથી પ્રતિક્ષણે પ્રીતિ વધતી ગઈ. તે પ્રતિદિન તેના પ્રત્યે અનુગ્રહ વધારતો ગયો; અને સઘળા વિશ્વાસકાર્યમાં તેને પોતાના હૃદયના સરખી ગણવા લાગ્યો.

આ સંબંધ અપૂર્વ, સુમધુર છે, પરંતુ તેમાં નારી-

અધિકારની પૂર્ણતા નથી. સ્ત્રીની સાથે સ્ત્રીનો જે પ્રકારનો લગ્ન વિનાનો મૈત્રીસંબંધ હોય શકે તે જ પ્રકારની પુરુષની સાથે તેની સંકાય વિનાની સતત નિકટતા છે. એને લઈને પત્રલેખાની નારીમર્યાદા પ્રત્યે કાદમ્બરીકાવ્યમાં જે એક પ્રકારની અવજ્ઞા જણાય છે તેથી શું વાચકને આઘાત પહોંચતો નથી? શેનો આઘાત? આશંકાનો નહિ, અંશયનો નહિ. કારણ કવિએ જે આશંકા કે અંશયને માટે લેશ પણ અવકાશ રાખ્યો હોત તો તો તે આપણી પત્રલેખાના નારીત્વ પ્રતિ કાંઈક આદર છે એમ ગણી અમે ગ્રહણ કરત. પરંતુ આ બે તરુણતરુણીની વચ્ચે તો લગ્ન, આશંકા કે સંદેહની દોલા-યામાન સ્થિતિ છાયા સરખી નથી. પત્રલેખાએ તેના અપૂર્વ સંબંધને લીધે અંતઃપુરનો તો ત્યાગ જ કર્યો છે, પરંતુ સ્ત્રીપુરુષના પરસ્પર સામીપ્યથી રવાભાવિક રીતે જ સંકાયને લીધે, સાધ્વસને લીધે, સહાસ્ય વિનોદને લીધે, જે એક લીલાયુક્ત કમ્પમાન માનસિક અન્તરાલ પોતાની મેળે રચાય છે તે પણ આ બેની વચ્ચે નથી. તે જ કારણથી આ અંતઃપુરથી વિચ્યુત થયેલી અંતઃપુરિકાને માટે સર્વદા ક્ષોભ થયાં કરે છે.

ચંદ્રાપીડની સાથે પત્રલેખાની નિકટતા પણ અસામાન્ય છે. દ્વિગ્વિજયયાત્રામાં એક જ હાથીની પીઠ ઉપર પત્રલેખાને બેસાડી રાજપુત્ર બેસે. તંબુમાં રાત્રે બ્યારે ચંદ્રાપીડ પોતાની પથારીની પાસેની જ પથારીમાં બેઠેલા મિત્ર વૈશમ્પાયનની સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે પાસે જ જમીન ઉપર પાથરેલી શેતરંજ ઉપર સમી પત્રલેખા સ્થ રહે.

અન્તે કાદમ્બરીની સાથે ચન્દ્રાપીડનો પ્રણયસંગ્રંથ થયો ત્યારે પણ પત્રલેખા પોતાના ક્ષત્ર સ્થાને બિલકુલ આઘાત પામ્યા વિના રહી. કારણ પુરુષના મનમાં સ્ત્રી જેટલું સ્થાન મેળવી શકે તેના સાંકડામાં સાંકડા એક ખૂણા ઉપર માત્ર તેણે અધિકાર મેળવ્યો હતો. ત્યાં જ્યારે મહા-મહોત્સવને માટે સ્થાન કરવાનું થયું ત્યારે આટલા આ ખૂણા-માંથી તેને કાઢી મૂકવાની કાંઈ જરૂર ન હતી.

પત્રલેખા પ્રતિ કાદમ્બરીની ઇર્ષ્યાનો આભાસ પણ પડતો નથી. એટલું જ નહિ પણ ચન્દ્રાપીડની સાથેના પત્રલેખાના પ્રીતિસંગ્રંથને લીધે જ કાદમ્બરીએ તેને પ્રિયસખી તરીકે સાદર સ્વીકારી. કાદમ્બરીકાવ્યમાં પત્રલેખા જે વિચિત્ર સ્થાને છે ત્યાં ઇર્ષ્યા, સંશય, સંકટ, વેદના કાંઈ નથી. તે સ્વર્ગ સમ નિષ્કંટક છે. પણ ત્યાં સ્વર્ગનું અમૃત-બિન્દુ ક્યાં છે ?

પ્રેમનું ઉભરાઈ જતું અમૃતપાન પત્રલેખાની સામે જ ચાલી રહ્યું હોય છે. તેની સુગંધથી પણ કોઈ દહાડોય તેની એકે શરાનું લોહી ચંચળ થઈ જતું નથી. શું તે ચન્દ્રાપીડની છાયા છે ? રાજપુત્રના તપ યૌવનનો તાપ પણ તેને સ્પર્શ કરતો નથી ? કવિએ તે પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાની પણ દરકાર રાખી નથી. કાવ્યસૃષ્ટિમાં એની આટલી બધી વિપેક્ષા થઈ છે.

પત્રલેખા જ્યારે થોડો વખત કાદમ્બરીની સાથે રહીને સમાચાર લઈને ચન્દ્રાપીડની પાસે પાછી આવી, જ્યારે દૂરથી જ સ્મિત દ્વારા ચન્દ્રાપીડ પ્રતિ પ્રીતિ દર્શાવી તેણે

નમસ્કાર કર્યો ત્યારે પત્રલેખા મળથી વહાલી હોવા છતાં પણ કાદંબરીનો પ્રસાદ પામીને જાણે અન્ય સૌભાગ્ય સંપાદિત કરી આવી હોય તેમ તેના પ્રતિ અતિશય આદર બતાવી યુવરાજે આસન ઉપરથી ઊભા થઈ તેને આલિંગન દીધું.

ચંદ્રાપીડના આ આદર દ્વારા, આલિંગન દ્વારા જ પત્રલેખા કવિ તરફથી અનાદતા છે. અમે કહીએ છીએ કે કવિ અંધ છે. કાદંબરી અને મહાવેતાની સામે જ વારાફરતી એકીટશે જોઈ રહી તેમની આંખો અંજીવન છે. આ ક્ષુદ્ર બંદિનીને તે જોઈ શકતા જ નથી. તેની અંદર જે પ્રણયતૃપાર્ત, ચિરવંચિત નારીહૃદય રહેલું છે તેની વાત તેઓ બિલકુલ ભૂલી જ ગયા છે. બાણભટ્ટની કલ્પના મુક્તહસ્ત છે. અસ્થાને અપાત્રે પણ તેઓ મુસળધાર વર્ષાવતા આદ્યા છે. કેવળ તેમની સકળ કૃપણતા આ અનાથ રાજપુત્રી પ્રત્યે આવીને વસી છે. તેઓ પક્ષપાતદૂષિત હોઈ, પરમ અન્ધતાને લીધે પત્રલેખાના હૃદયની ઊંડી ઊંડી વાત બિલકુલ જાણતા નથી. તેઓ એમ ધારે છે કે સમુદ્રની ભરતીને તેઓ જોટલે સુધી આવવા અનુમતિ આપે તેટલે સુધી આવીને જ તે અટકી જાય. પૂર્ણ ચન્દ્રોદય સમયે પણ તે તેમના હુકમની અવગણ કરે નહિ. તેથી કાદંબરી વાંચીને એમ લાગે છે કે બીજી બધી નાયિકાઓની કથા અનાવશ્યક લંબાણથી વર્ણવી છે, પરંતુ પત્રલેખાની કથા બિલકુલ કહી જ નથી.



## ધમ્મપદમ્

‘ધમ્મપદમ્’ દુનિયાના મોટામાં મોટા જે થોડા ધર્મગ્રન્થો છે તેમાંનો એક છે. બૌદ્ધોના માનવા પ્રમાણે આ ધમ્મપદ ગ્રન્થની તમામ વાત બુદ્ધદેવની કહેલી છે, અને તેમના નિર્વાણ પછી થોડા જ વખતમાં તે ગ્રન્થરૂપમાં ગૂંથાઈ.

આ ગ્રન્થમાં જે ઉપદેશ છે તે બુદ્ધદેવનો પોતાનો છે કે કેમ તે નિઃસંશય કહેવું કઠણ છે, બોલે એટલું તો સ્વીકારવું જ પડશે કે આ આખું નીતિકાવ્ય ભારતવર્ષમાં બુદ્ધના સમયમાં અને તેનીયે પહેલાંથી ચાલતું આવ્યું છે. આ ગ્રન્થમાંના અનેક શ્લોકના જેવા જ શ્લોક મહાભારત, પંચતંત્ર મનુસંહિતા આદિ ગ્રન્થોમાં નજરે પડે છે, તે પંડિત સતીશચંદ્ર વિદ્યાભૂષણ મહાશયે પોતાના ગંગાળી અનુવાદગ્રન્થની ભૂમિકામાં બતાવ્યું છે.

કાણે કાનામાંથી લીધું છે તે બાબત વિવાદ કરવો આ સ્થળે વૃથા છે. આ સઘળો વિચારપ્રવાહ ભારતવર્ષમાં ફેટલોય કાળ થયાં વહેતો આવ્યો છે. ધમ્મપદની વિચારપદ્ધતિ આપણા દેશમાં હંમેશાં ચાલતી આવેલી વિચારપદ્ધતિનો જ સાધારણ નમૂનો છે. બુદ્ધે આ બધા વિચારોને ચારે તરફથી ખેંચી, પોતાના કરી, બરાબર ગોઠવી, સ્થાયી રૂપમાં મૂકી.

દીધા; ને છુટુંછવાયું હતું તેને એકતાના સૂત્રમાં પરોવીને માણસોને ઉપયોગમાં આવે એવું કર્યું. તેથી જ જેમ ભારતવર્ષ પોતાનું સ્વરૂપ ભગવદ્ગીતામાં પ્રકટ કરે છે, ગીતાના ઉપદેશોએ ભારતના વિચારોને જેમ એક સ્થાને એકત્રિત રૂપ આપ્યું છે, તે જ પ્રમાણે ધર્મપદ ગ્રન્થમાં પણ ભારતના મનનો પરિચય આપણને થાય છે. તેથી જ ધર્મપદમાં શું, કે ગીતામાં શું, એવી અનેક વાતો છે, જેના જેવી જ બીજા ભારતના બીજા અનેક ગ્રન્થોમાં મળી આવે.

આ ધર્મગ્રન્થનો જેઓ ધર્મગ્રન્થ રૂપે અભ્યાસ કરશે તેઓને આ ગ્રન્થથી જે લાભ મળશે તેની સમાલોચના અત્રે અમે કરતા નથી. અત્રે અમે ઇતિહાસની દૃષ્ટિથી આ ગ્રન્થને અવલોકીએ છીએ. તેથી અમે તેનો વ્યાપક રૂપે વિચાર ન કરતાં ભારતવર્ષને લગતી વાતો જ વિશેષ વિસ્તાર કરીશું.

જેમ બધા માણસનાં જીવનચરિત એક જાતનાં ન હોઈ શકે તેમ બધા દેશના ઇતિહાસ પણ એક જાતના હોઈ શકે નહિ એમ કહેવાય છે કે ભારતવર્ષને ઇતિહાસનાં સાધન મળતાં નથી. પરંતુ તેમાં ખરી વાત એટલી જ છે કે ભારતવર્ષન યુરોપીય પદ્ધતિના ઇતિહાસ માટે સાધન મળી શકતાં નથી. કારણ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસ નથી. ભારતવર્ષમાં એક અથવા વધારે રાજાઓએ ભેગા મળીને કોઈ દિવસ રાષ્ટ્રચક્ર બાંધ્યું નથી. તેથી કરીને આપણા દેશમાં કોણ ક્યારે રાજા થયો, તેણે કેટલાં વર્ષ

રાજ્ય કર્યું વગેરે હકીકત ઘટનાક્રમાનુસાર સાચી રાખવાની દેશમાં કાઈના મનમાં ખટક રહેલી નહિ.

ભારતવર્ષે જે કદી એક રાષ્ટ્ર-નેશન બનવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો તેના ઇતિહાસ માટે સારાં અને મોટાંમોટાં સાધનો મળી શકત, અને ઇતિહાસકારોનું કામ ઘણું દરજ્જે સહેલું થાત. પરંતુ આમ કહેવામાં અમે કબૂલ નથી કરી લેતા કે ભારતવર્ષે પોતાના ભૂતને અને ભવિષ્યને અમુક એક સુચથી ગૂંથી રાખ્યું નથી. તે સૂત્ર સદમ છે, પરંતુ તેનું બળ સાધારણ નથી. તે સ્થૂલ રૂપે દેખી શકાતું નથી, છતાં આજ સુધી તેણે આપણને વિચ્છિન્ન થવા દીધા નથી. તેણે સર્વત્ર ભેદ વિનાની એકતા સ્થાપી છે એવું નથી પરંતુ આપણા સઘળા ભેદોમાં અને અસમાનતામાં ઊંડેઊંડે એક મૂલગત, અપ્રત્યક્ષ સંબંધસૂત્ર તેણે બાંધી રાખ્યું છે. તેથી મહાભારતમાં વર્ણવેલું ભારત અને વર્તમાન ભારત બુદ્ધિ-બુદ્ધિ અને મહત્ત્વની બાબતોમાં ભિન્ન હોવા છતાં ઉભયની નાડીનો સંબંધ તૂટ્યો નથી.

તે સંબંધ જ ભારતવર્ષની બીજી સર્વ બાબતો કરતાં સાચો છે, અને તે સંબંધનો ઇતિહાસ તે જ ભારતવર્ષનો યથાર્થ ઇતિહાસ છે. તે સંબંધ શાને લઈને છે ? પહેલાં જ કહી ગયા કે રાષ્ટ્રીય સ્વાર્થને લઈને નથી. એક જ રાષ્ટ્રમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે ધર્મને લઈને છે.

પરંતુ ધર્મ શું તે સંબંધે તો તકરારનો પાર નથી. અને ભારતવર્ષમાં ધર્મનું બાહ્ય રૂપ બુદ્ધાંબુદ્ધાં પરિવર્તનોને પામ્યું છે તેમાં પણ સંદેહ નથી.

તેમ છતાં એ યાદ રાખવાનું કે પરિવર્તન એટલે વિચ્છેદ નથી. શૈશવમાંથી યૌવનમાં પરિવર્તન થાય છે તેમાં વિચ્છેદ થતો નથી. યુરોપના ઇતિહાસમાં પણ રાષ્ટ્રીય સ્વરૂપનાં ઘણાં પરિવર્તન થયાં છે. તે સઘળાં પરિવર્તનમાં પરિણતિનું દર્શન કરાવવું એ ઇતિહાસકારોનું કાર્ય છે.

યુરોપની પ્રજાઓએ તેમના વિવિધ પ્રયાસો અને પરિવર્તનો દ્વારા મુખ્યત્વે એક રાષ્ટ્ર સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભારતવર્ષના લોકોએ જુદા જુદા પ્રયાસ અને પરિવર્તનો દ્વારા ધર્મને સમાજમાં મૂર્તિમન્ત કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. આ એક તેના પ્રયાસમાં જ પ્રાચીન ભારત સાથે અર્વાચીન ભારતની એકતા છે.

યુરોપમાં ધર્મની ભાવાનાએ ગૌણ કાર્ય કર્યું છે, રાષ્ટ્રની ભાવનાએ પ્રધાન કાર્ય કર્યું છે. ત્યાં ધર્મનો ઉદ્ભવ સ્વતંત્ર થયેલો હોવા છતાં તે રાષ્ટ્રનું અંગ થઈ ગયો છે. ત્યાંના જે દેશમાં દૈવયોગે તેમ બન્યું નથી ત્યાં રાષ્ટ્રની સાથે ધર્મને સદાનો વિરોધ રહી ગયો છે.

આપણા દેશમાં મોગલ રાજ્યના સમયમાં શિવાજીની સરદારી નીચે જ્યારે રાષ્ટ્રીય ભાવનાએ માથું ઊંચક્યું, ત્યારે પણ ધર્મને લક્ષ્યમાં રાખવાનું ભૂલાયું ન હતું. શિવાજીના ધર્મશૂરુ રામદાસ તે પ્રવૃત્તિના મુખ્ય સ્તંભ હતા. એટલું સ્પષ્ટ છે કે ભારતવર્ષમાં રાષ્ટ્રભાવના ધર્મની અંગીભૂત થયેલી છે.

‘પોલિટિક્સ’ અને ‘નેશન’નો ઇતિહાસ જેમ યુરોપનો ઇતિહાસ છે તેમ જ ધર્મનો ઇતિહાસ તે જ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ છે. ‘પોલિટિક્સ’ અને ‘નેશન’ એ શબ્દોનો

કે તેની ભાવનાનો જેમ આપણી ભાષામાં અનુવાદ થઈ શકતો નથી, તેમ ‘ધર્મ’ શબ્દ માટે યોગ્ય શબ્દ યૂરોપની ભાષાઓમાં શોધ્યો જડતો નથી. તેથી જ ધર્મને અંગ્રેજી ‘રિલિજિયન’ રૂપે માનવામાં આપણે અનેકવાર ગોથાં ખાઈએ છીએ; તેમ જ ધર્મની ભાવનામાં એકતા તે જ ભારતવર્ષની એકતા છે એ વચન સ્પષ્ટ સમજાતું નથી.

મુખ્યત્વે કયા ફળ પ્રતિ લક્ષ્ય રાખીને માણસ કામ કરે છે તે જોવાથી તેના સ્વભાવનો પરિચય થાય છે. મને લાભ થશે એ લક્ષ્ય રાખીને ધનસંચય થઈ શકે; હું કલ્યાણ કરીશ એ લક્ષ્ય રાખીને પણ ધનસંચય થઈ શકે. જે વ્યક્તિ કલ્યાણને માનનાર છે તેને ધનસંચય કરવાના પ્રયાસમાં અનેક અપ્રામંગિક વિદ્યો આવે છે, અને તે સઘળાં સાવધ રહી દૂર કરી તેને આગળ વધવું પડે છે. જે વ્યક્તિ પોતાના લાભનો વિચાર કરનાર છે તેને આવાં કાંઈ વિદ્યો નડતાં નથી.

હવે સવાલ એ છે કે કલ્યાણને શા માટે માનવું? સમસ્ત ભારતવર્ષ શું સમજીને લાભ કરતાં કલ્યાણને, પ્રેય કરતાં શ્રેયને અધિક માને છે, તેનો વિચાર કરવો જોઈએ.

જે વ્યક્તિ સંપૂર્ણ છે તેને સારુંનરસું કાંઈ નથી. આત્મ-અનાત્મના યોગમાં સારાનરસા સકળ કર્મનો ઉદ્ભવ છે. એટલે પ્રથમ આ આત્મ-અનાત્મના સત્ય સંબંધનો નિર્ણય કરવો આવશ્યક છે. આ સંબંધનો નિર્ણય કરવો અને તેનો સ્વીકાર કરીને જીવનકાર્ય ચલાવવું એ હંમેશાં ભારતવર્ષની સર્વથી મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી.

ભારતવર્ષમાં આશ્ચર્ય તો એ દેખાઈ આવે છે કે ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયે આ સંબંધનો નિર્ણય ભિન્નભિન્ન રીતે કર્યો છે, છતાં વ્યવહારમાં સર્વે એક જ સ્થળે આવીને મળ્યા છે. ભિન્ન ભિન્ન અને સ્વતંત્ર રીતે ભારતવર્ષે એક જ વાત કહી છે.

એક સંપ્રદાય કહે છે: આત્મ-અનાત્મ વચ્ચે કાંઈ ખરો ભેદ નથી. ભેદની પ્રતીતિ થાય છે તેનું કારણ અવિદ્યા છે.

પરંતુ જો એક સિવાય બીજું નથી તો સારા નરસાનો કાંઈ સવાલ જ રહેતા નથી. પણ એમ સહેલથી તેનો ફરિયાદ આવતો નથી. જો અજ્ઞાનથી એક વસ્તુ તે બે છે એમ જણાય છે તે અજ્ઞાનનો નાશ કરવો જોઈએ, નહિ તો માયાના ચક્રમાંથી દુઃખનો અંત નહિ આવે. આ દશ્ય તરફ દૃષ્ટિ રાખીને અમુક કાર્ય સારું કે નરસું તે નક્કી કરવું જોઈએ.

બીજો એક સંપ્રદાય કહે છે: આ સંસાર ફરે છે તેની સાથે બંધાઈને આપણે વાસનાને લીધે ફરીએ છીએ, ઃદુઃખી થઈએ છીએ. એક કર્મ સાથે બીજા કર્મને એમ અન્ટહીન કર્મશૃંખલા રચ્યાં જઈએ છીએ. તે કર્મપાશનું છેદન કરી મુક્ત થવું એ જ મનુષ્યનું એકમાત્ર શ્રેય છે.

પરંતુ ત્યારે તો સકળ કર્મ જ બંધ કરવાં પડે. તેમ નથી. એટલો સહેલથી ફરિયાદ નથી આવતો. કર્મને એવી રીતે નિયંત્રિત કરવાં જોઈએ કે જેથી કર્મનાં દુઃખો બંધન

ધીમેધીમે શિથિલ થતાં જાય, આ દિશામાં દૃષ્ટિ રાખીને  
કયું કર્મ શુભ, કયું કર્મ અશુભ તે નક્કી કરવું જોઈએ.

ત્રીજો એક સંપ્રદાય કહે છે: આ સંસાર ભગવાનની  
લીલા છે. આ લીલાના મૂળમાં તેનો પ્રેમ છે, આનંદ છે  
તે સમજી શકીએ તેમાં જ આપણી સાર્થકતા છે.

આ સાર્થકતાનો ઉપાય પણ પૂર્વોક્ત જે સંપ્રદાયોના  
ઉપાયથી વસ્તુતઃ ભિન્ન નથી. આપણી વાસના દાખી  
શકીએ નહિ તો ભગવાનની ઈચ્છા સમજી શકીએ નહિ.  
ભગવાનની ઈચ્છામાં જ પોતાની ઈચ્છાનું મુક્તિદાન તે જ  
ખરી મુક્તિ છે. તે મુક્તિને લક્ષ્યમાં રાખીને શુભાશુભકર્મનો  
નિર્ણય કરવા જોઈએ,

જેમણે અદ્વૈતાનંદને લક્ષ્ય રાખ્યું છે તેઓ પણ  
વાસના-મોહનું છેદન કરવા ઉદ્યમ કરી રહ્યા છે: જે કર્મની  
અનન્ત શૃંખલામાંથી મુક્તિ મેળવવાની ઇચ્છાવાળા છે  
તેઓ પણ વાસનાને છેદી નાખવા ઇચ્છે છે: અને ભગ-  
વાનના પ્રેમમાં જેઓ પોતાની જાતને લીન કરી દેવામાં શ્રેય  
માનનારા છે તેઓ પણ વિષયવાસનાને તુચ્છ ગણવાનો  
ઉપદેશ કરે છે.

જો આ સઘળા ભિન્નભિન્ન સંપ્રદાયના ઉપદેશ જ માત્ર  
આપણા જ્ઞાનનો વિષય હોત તો તો આપણા પરસ્પર  
વિરોધનો પાર ન રહેત. પરંતુ આ ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયોએ  
તેમનાં ભિન્નભિન્ન તત્ત્વને આચારમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો  
છે. તે તત્ત્વ ગમે તેટલું સૂક્ષ્મ અથવા ગમે તેટલું સ્થૂલ હોય

અને તેનું વ્યવહારમાં અનુસરણ કરવાને ગમે તેટલી મુશ્કેલીઓ પડે, તોપણ આપણા ગુરુઓએ નિર્ભય ચિત્તે તે સર્વનો સ્વીકાર કરીને તે તત્ત્વને આચારમાં સફળ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ભારતવર્ષ કોઈ પણ મોટા તત્ત્વને અસાધ્ય અથવા અંસારયાત્રા સાથે અસંગત ગણી, ભીરુતાને વશ થઈ, કદી તે તત્ત્વને તત્ત્વ જ રાખી મૂકતું નથી. તેથી જ એક સમયે જે ભારતવર્ષ માંસાહારી હતું તે જ ભારતવર્ષ આજ મોટે ભાગે નિરામિષ થઈ ગયું છે. આ પ્રકારનું દૃષ્ટાંત જગતમાં ખીજે ક્યાંય મળી શકશે નહિ. જે યુરોપ બધાય જાતિગત પરિવર્તનના પાયા તરીકે લાભને જ લક્ષ્ય માને છે તે એમ કહી શકે કે હિંદુસ્તાનમાં ખેતીને લીધે આર્થિક કારણે ગોમાંસભક્ષણ થતું નથી. પરંતુ મનુસ્મૃતિ આદિ શાસ્ત્રોમાં માંસાહાર વિહિત છતાં માંસાહાર તેમ જ મત્સ્યભોજન જેવો ખીજો આહાર પણ ભારતવર્ષમાં અનેક સ્થાનમાંથી લુપ્ત થયો છે.

એટલે, તત્ત્વજ્ઞાન જેટલે દૂર પહોંચ્યું છે તેટલે દૂર ભારતવર્ષ આચારને પણ ખેંચી ગયું છે. ભારતવર્ષે વિચાર તથા આચારમાં ભેદ માન્યો નથી. તેથી જ આપણા દેશમાં કર્મ એ જ ધર્મ છે. આપણે કહીએ છીએ કે મનુષ્યના કર્મમાત્રનું ચરમ લક્ષ્ય કર્મ દ્વારા મુક્તિ છે. મુક્તિના ઉદ્દેશથી કર્મ કરવું એ ધર્મ છે.

પ્રથમ જ કહી ગયા છીએ કે વિચારની બાબતમાં આપણામાં જેટલી વિભિન્નતા છે તેટલી જ આચારની બાબતમાં



એકતા છે. અદ્વૈતાનુભવને મુક્તિ કહો, અથવા સંસ્કાર જેમાંથી જતા રહ્યા છે એવા નિર્વાણને મુક્તિ માનો, અથવા ભગવાનના અપરિમેય પ્રેમાનંદને જ મુક્તિ ગણો, પ્રકૃતિભેદને લીધે મુક્તિનો અમુક આદર્શ અમુક માણસને આકર્ષણ કરે, પણ તે મુક્તિને માર્ગે જવાના ઉપાયમાં તો એક પ્રકારની એકતા જ છે. તે એકતા બીજી કંઈ નહિ પણ કર્મમાત્રને નિવૃત્તિ તરફ વાળવાની છે. સીડીની પાર જવાનો ઉપાય સીડી જ છે, તેમ ભારતવર્ષમાં કર્મની પાર જવાનો ઉપાય કર્મ જ છે. આપણાં સઘળાં શાસ્ત્રપુરાણોમાં આ જ ઉપદેશ છે, અને આપણો સમાજ આજ ભાવના ઉપર સ્થપાયેલો છે.

યૂરોપ કર્મને કર્મમાંથી મુક્તિ મેળવવાની નીસરણી બનાવતું નથી, કર્મને જ લક્ષ્ય માને છે. આ કારણને લીધે યૂરોપમાં કર્મસંગ્રામનો અન્ત નથી. ત્યાં ધીમેધીમે પ્રવૃત્તિ એટલી વિવિધ અને વધારે થઈ જાય છે કે કૃતકાર્ય થવાનો જ સૌનો ઉદ્દેશ હોય છે. યૂરોપનો ઇતિહાસ કર્મનો ઇતિહાસ છે.

યૂરોપ કર્મને મહત્ત્વ આપે છે તેથી તે કર્મ કરવાના મંગ્લમાં સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે. મારી મરણમાં જે આવશે તે હું કરીશ, તે સ્વતંત્રતા જ્યાં અન્યની કર્મ કરવાની સ્વતંત્રતા હોય ત્યાં જ માત્ર કાયદાનું પ્રયોજન છે. કાયદાના શાસન સિવાય આવા સમાજમાં પ્રત્યેકની યથેચ્છ સ્વતંત્રતા રહી શકતી નથી. તેથી જ યૂરોપીય સમાજમાં સઘળાં શાસન અથવા શાસનનો અભાવ દરેક મનુષ્યની ઇચ્છાને સ્વતંત્ર કરવા માટે જ કલ્પેલો છે.

ભારતવર્ષ પણ સ્વતંત્રતા ધર્યે છે, પરંતુ તે સ્વતંત્રતા કર્મના બંધનથી મુક્ત થવાની છે. આપણે જાણીએ છીએ કે આપણે જેને સંસાર કહીએ છીએ તેમાં વસ્તુતઃ કર્મ પોતે જ કર્તા છે, મનુષ્ય તો માત્ર તેનું વાહન છે. જન્મથી તે મૃત્યુ પર્યંત આપણે એક વાસના પછી બીજી વાસનાને, એક કર્મ પછી બીજા કર્મને વહન કરી રહ્યા છીએ. શ્વાસ ખાવાને પણ સમય મળતો નથી; અને જોતજોતામાં તો કર્મનો ભાર બીજા કોઈની કાંધે નાખી મૃત્યુમાં સરી પડીએ છીએ. આમ વાસનાથી ઘેરેલાઈ આખી જિંદગી સુધી અન્તહીન કર્મ કર્યે જવાનું જે અવિરામ દાસત્વ છે, તેનો ભારતવર્ષ ઉચ્છેદ કરવા ચહાય છે.

આ આદર્શની ભિન્નતાને લીધે જ યુરોપ વાસનાને જોઈએ તેટલી સ્વતંત્રતા આપે છે, અને આપણે વાસનાને બની શકે તેટલી અંકુશમાં રાખીએ છીએ. વાસના કદી પણ શાન્તિ આપતી નથી, પરિણામહીન કર્મમાં પ્રવૃત્તિને જાગૃત રાખે છે. તેને આપણે વાસનાનું દૌરાત્મ્ય કહી તે પ્રત્યે અસહિષ્ણુ થઈ જઈએ છીએ. યુરોપ કહે છે: ‘વાસના કોઈ અન્તિમ સ્થાને પહોંચાડતી નથી. પરંતુ તે સદા આપણી પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજિત રાખે છે, અને તેમાં જ તેનું ગૌરવ છે. પ્રાપ્તિમાં નહિ પણ તેની શોધમાં જ આનંદ છે.’ ભારતવર્ષ કહે છે: ‘તમે જેને પ્રાપ્તિ કહો છો તેમાં આનંદ નથી એ વાત ખરી. કારણ તે પ્રાપ્તિથી આપણી પ્રવૃત્તિ અટકતી નથી. એક પ્રાપ્તિ આપણને બીજી પ્રાપ્તિ તરફ ખેંચી જાય છે. દરેક માણસ પ્રાપ્તિને જ અન્ત માત્રી ભ્રમમાં પડે છે, અને પછી જુએ છે કે ત્યાં અન્ત નથી. અમુક પ્રાપ્તિથી આપણને

શાન્તિ મળશે, તેથી આપણી પ્રવૃત્તિનો અન્ત આવી જશે, એવો ભ્રમ આપણને બ્રજ કરે છે, આપણને કોઈ રીતે મુક્તિ આપતો નથી. વાસનામાત્ર મુક્તિની વિરોધી છે. તે વાસનાને આપણે બળાહીન કરી નાખવી જોઈએ. આપણે કર્મને જીતવા દેવું જોઈએ નહિ, પણ તેને જ જીતવું જોઈએ. ’

આ ગૃહધર્મમાં, આપણા સંન્યાસધર્મમાં, આપણા આહારવિહારના નિયમસંયમમાં, આપણા વેરાગી ભિક્ષુકના ગાનથી તે તત્ત્વજ્ઞાનીની શાસ્ત્રવ્યાખ્યા પર્યંત સર્વત્ર, આપણે ત્યાં આ જ ભાવનાનું આધિપત્ય છે. ખેડૂતથી તે પંડિત સુધી સઘળા કહે છે: ‘આપણને દુર્લભ માનવજન્મ પ્રાપ્ત થયો છે તે બુદ્ધિપૂર્વક મુક્તિનો માર્ગ ગ્રહણ કરવા માટે છે. સંસારના અન્તહીન ચક્રમાંથી બહાર નીકળી જવા માટે છે.’

સંસ્કૃત ભાષામાં ‘ભવ’ શબ્દનો ધાતુગત અર્થ ‘હોવું’ છે. ભવનાં બંધન અર્થાત્ ‘હોવા’ ના બંધન આપણે કાપવા ઇચ્છીએ છીએ. યુરોપ ‘હોવા’ ને ખૂબ ચહાય છે. આપણે એકદમ ‘ ન હોવા’ને ચાહીએ છીએ.

આ પ્રમાણે ભયંકર સ્વતંત્રતાનો પ્રયાસ સારો છે કે નરસો, તેની મીમાંસા કરવી ઘણી કઠણ છે. આ જાતની નિરાસક્તિ જેમને સ્વભાવસિદ્ધ છે તેમને આસક્ત લોકના સંગમાં વિપદ આવી પડે, એટલું જ નહિ પણ નષ્ટ થઈ જવાનો પ્રસંગ પણ આવે. તેના જવાબમાં આપણે કહી શકાએ કે મોતથી બચવું એ સાર્યકતાની અન્તિમ પરીક્ષા નથી. ક્રાન્સે તેના ભીષણ રાષ્ટ્રવિપ્લવમાં સ્વતંત્રતાના એક વિશેષ

આદર્શને વિજયી કરવાની પ્રવૃત્તિ કરી, તે પ્રવૃત્તિ તેની પડતીનું મોટું કારણ થઈ. કદાચ ફ્રાન્સ તેમાં મરી પણ ગયું હોત તોપણ શું તેથી તેનું ગૌરવ કમી થાત ? એક ફ્રાન્સ માણસને બચાવવાના પ્રયાસમાં એક માણસનો જીવ જાય અને એક માણસ તીરે જ ઉભો રહે—તેથી શું બચાવ કરવાના પ્રયાસને—મૃત્યુનો વિચાર કરીને—કદી પણ ધિક્કારી કાઢી શકાશે? પૃથ્વી ઉપર આજે સઘળા દેશોમાં વાસનાનો અગ્નિ પ્રજ્વળી રહ્યો છે અને પ્રવૃત્તિનો અભ્યાસ કરકટ થઈ પડ્યો છે. આજે કદી ભારતવર્ષ—જડભાવે નહિ, મૃદભાવે નહિ—પણ જનગૃહ સચેતન ભાવે વાસનાનાં બંધનમાંથી મુક્તિના આદર્શને, શાન્તિની જયપતાકાને આ પૃથ્વીવ્યાપી રક્તરંગી વિક્ષોભમાં અવિચલિત દઢ હસ્તે ધારણ કરતાં મરી જાય તો અન્ય સકળ તેનો ગમે તેટલો તિરસ્કાર કરે, પણ મૃત્યુ તેને અપમાનિત કરશે નહિ.

પરંતુ આ તર્કનો અત્રે વિસ્તાર કરવાનું સ્થાન નથી. મુખ્ય વાત એ છે કે યુરોપના ઇતિહાસની સાથે આપણા ઇતિહાસની સરખામણી જ થઈ શકતી નથી એ વાત આપણે વારંવાર ભૂલી જઈએ છીએ. જે એક્યસૂત્રથી ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય ગૂંથાયું છે તેનું યથાર્થ રીતે અનુકરણ કરવાથી આપણાં શાસ્ત્ર, પુરાણ, કાવ્ય, સામાજિક અનુષ્ઠાન વગેરેમાં પ્રવેશ થઈ શકશે. રાજવંશાવળિ માટે વૃથા દિલગીર થવામાં વિશેષ લાભ નથી. યુરોપીય ઇતિહાસના આદર્શ પ્રમાણે ભારતવર્ષના ઇતિહાસની રચના કરવી પડશે એ વાત તો આપણે એકદમ ભૂલી જ જવી જોઈએ.

આ ઇતિહાસનાં ધણું સાધનો બૌદ્ધ શાસ્ત્રોમાં ગૂંથા-  
યેલાં છે તે બાબત કોઈ પણ જાતની શંકા નથી. આપણા  
દેશમાં બહુ સમય થયાં અનાદર પામેલાં આ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો  
ઉદ્ધાર કરવા યુરોપીય પંડિતો પ્રવૃત્ત થયેલા છે. આપણે  
તેઓને પગલે ચાલવાની વાટ જોતાં જોઈએ, એ જ  
આપણા દેશની ભારે શરમની વાત છે. દેશ પ્રત્યેનો આપણો  
સવળો પ્રેમ સરકારને બારણે ભીખ માગવામાં પર્યાપ્ત થાય  
છે. ખીજી કોઈ દિશામાં તેની કોઈ પ્રગતિ નથી. આવા મોટા  
ભર્યાભાર્યા દેશમાંથી શું પાંચ માણસ પણ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો  
ઉદ્ધાર કરવાને માટે જીવનપર્યંતનું વ્રત લઈ શકે તેમ નથી? આ  
બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના પરિચયને અભાવે તો ભારતવર્ષનો આખો  
ઇતિહાસ કાણોદૂબડો થઈ ગયો છે. આ પરિસ્થિતિ જોઈને  
પણ શું દેશના કોઈ તરુણ યુવાનનો ઉત્સાહ આ માર્ગે  
વળશે નહિ ?

હાલમાં શ્રીયુત ચારુચન્દ્ર વસુ મહાશય ધર્મપદ ગ્રન્થનો  
અનુવાદ કરીને દેશના લોકોની કૃતજ્ઞતાના પાત્ર બન્યા છે.  
અમે આશા રાખીએ છીએ કે તેઓ આટલેથી જ અટકશે  
નહિ; એક પછી એક તમામ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના અનુવાદ બહાર  
પાડી બંગ સાહિત્યને કલંકમુક્ત કરશે.

ચારુબાણને અમારી એક ભલામણ એ છે કે અનુવાદ  
એકદમ મૂળને વળગીને જ કરવો એ ઠીક છે. જ્યાં ન સમજી  
શકાય ત્યાં ટીકાના સાહાય્યથી સમજી લેતાં કોઈ અડચણ ન  
પડે. પરંતુ અનુવાદ જ વચમાંવચમાં વિવેચનનું રૂપ ધારણ  
કરે ત્યારે અન્યાય થાય છે, કારણ અનુવાદકની જો ભૂલ

હોય તો તે વિવેચનમાં પણ આવે જ. માટે અનુવાદ અને વિવેચન અલગ રાખ્યાં હોય તો વાચકને વિચાર કરવાને અવકાશ મળી શકે છે. મૂળમાં જેટલી વાતનો અર્થ સુસ્પષ્ટ ન હોય તેને અનુવાદમાં તે જ પ્રમાણે રાખવો એ કર્તવ્ય છે એમ અમને લાગે છે. અન્યતો પહેલો શ્લોક જ આના ઉદાહરણ રૂપ છે. મૂળમાં આમ છે—

**મનોપુલ્ક્રમા ધર્મમા મનોસેઢા મનોમયા ।**

ચારુઆણુએ આનો અનુવાદ કર્યો છે: ‘મન જ ધર્મ-સમૂહનું પૂર્વગામી છે. મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે, અને ધર્મ મનમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.’ જે મૂળ પ્રમાણે જ લખ્યું હોત કે ‘ધર્મસમૂહ મન:પૂર્વગમ, મન:શ્રેષ્ઠ, મનોમય છે.’ તો મૂળની અસ્પષ્ટતાને લીધે વાચક અર્થનો વિચાર કરવા મેસત. ‘મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે,’ એમ કહેવાથી ઠીક અર્થ-ગ્રહણ થતું નથી. આવે સ્થળે મૂળ વાત ફેરફાર કર્યા વિના રાખવી યોગ્ય છે.

**અક્કાંચ્છ મં અઘાધિ મં અજિનિ નં અઢાસિ મે ।**

**વે તં ન ઉપનયહન્નિ વેરં તેસૂપસમ્મતિ ॥**

આના અનુવાદમાં આમ છે: ‘મારો તિરસ્કાર કર્યો, મને પ્રહાર કર્યો મારો પરાભવ કર્યો, મારું દ્રવ્ય હરી લીધું, આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપતો નથી, તેનો વેરભાવ દૂર થઈ જાય છે.’ ‘આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપતો નથી,’ એ વિવેચન છે, બરાબર અનુવાદ નથી. અમને લાગે છે કે ‘જે આને વળગી રહે નહિ’ એમ કહ્યું હોત તો મૂળ પ્રમાણે થાત. અર્થસુગમતાની ખાતર

વધારાની હકીકત કૌંસમાં આપવામાં કાંઈ અડચણ નથી. જેમકે, ' મને ગાળ દીધી, મને માર્યો, મને હરાવ્યો, મારું (ધન) હરણ કર્યું, અને જે (મનમાં) બાંધી ન રાખે તેનું વૈર શાન્ત થઈ જાય છે. '

આ ગ્રંથમાં મૂળનો અન્વય સંસ્કૃત ભાષાન્તર તથા બંગાળી અનુવાદ આપેલ હોવાથી વાચકોને તેમ જ વિદ્યાર્થીઓને તે વિશેષ ઉપયોગી બન્યો છે. આ ગ્રંથની મદદથી પાલી ભાષાનો અભ્યાસ કરવામાં વિશેષ સુગમતા થઈ પડશે.

આ સ્થળે એટલું જણાવવું જરૂરનું છે કે હાલમાં ત્રિવેણી કપિલાશ્રમમાંથી શ્રીમદ્ હરિહરાનન્દ સ્વામી દ્વારા ધ્રમપદમનો સંસ્કૃત તથા બંગાળી ભાષામાં અનુવાદ થયો છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આ ગ્રંથ પણ આ ધર્મશાસ્ત્રના પ્રચારમાં સાહાય્યરૂપ થશે.



## રંગભૂમિ

ભારતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટ્યગૃહનું વર્ણન છે. તેમાં દૃશ્યપટનો કાંઈ ઉલ્લેખ જણાતો નથી. એ ખાસ ક્ષતિ રહી ગઈ છે એમ અમને લાગતું નથી.

કલાવિદ્યા જ્યાં એકેશ્વરી હોય ત્યાં જ તેનું પૂર્ણ ગૌરવ છે. સપત્નીની સાથે ઘર માંડવા જાય એટલે તેને નાનમ લાગે જ. તેમાંય સપત્ની જો પ્રખલ હોય તો તે વિશેષ કરીને. રામાયણ જો સૂર કાઢીને વાંચવાનું હોય તો આદિકાંડથી તે ઉત્તરકાંડ પર્યંત તે સૂરને લંબેશાં એકસરખા રહેવું પડે, એ બીચારાને રાગિણીની ઉચ્ચ પદ્ધતી કદી પણ મળે નહિ. ઊંચી પ્રતિનું કાવ્ય તો પોતાનું સંગીત પોતાના જ નિયમ પ્રમાણે સરજી લે છે, બહારના સંગીતના સાહાય્યની તિરસ્કારપૂર્વક તે ઉપેક્ષા કરે છે. ઊંચા પ્રકારનું સંગીત પોતાની કથા પોતાના નિયમ પ્રમાણે જ કહેશે. કથાને માટે તે કાલિદાસ કે મિલ્ટનના મોંઢા સામે જોઈ રહેવું નથી, તે છેક ક્ષુદ્ર તોમતનનન વડે જ અદ્ભુત કામ કરી બતાવે છે. ચિત્ર, ગાન અને કથાને મેળવીને લલિતકળાનો ઉદ્ધરાણીનો ઉત્સવ થઈ શકે. પરંતુ તે તો એક રમત થાય.



તે બળરી વસ્તુ થાય. તેને દરબારી ઉત્સવનું ઉચ્ચ પદ આપી શકાય નહિ.

પરંતુ શ્રાવ્યકાવ્ય કરતાં દશ્યકાવ્ય સ્વભાવતઃ જ કેટલેક અંશે પરાધીન છે ખરું. બહારના સાહાય્યથી જ સફળ થવાને તે સરળચેતુ છે. તેને અભિનયની અપેક્ષા રહે છે, એ કબૂલ કરવું જ પડે.

છતાં અમે એ વાત સ્વીકારતા નથી. સાધ્વી સ્ત્રી જેમ સ્વામીને છોડી બીજા કોઈને ભજતી નથી તેમ જ સુંદર કાવ્ય પણ રસિકને છોડી બીજા કોઈની પરવા રાખતું નથી. સાહિત્ય વાંચતી વખતે આપણે સહુ મનમાં ને મનમાં અભિનય કરીએ જ છીએ. એટલા અભિનયથી જે કાવ્યનું સૌન્દર્ય ખુલે નહિ તે કાવ્ય કોઈ કવિને યશ આપે નહિ.

એથી ઉલટું તમે એમ કહી શકો કે અભિનયવિદ્યા પૂરેપૂરી પરાવલંબી છે. તે અનાથ બીચારી નાટકની રાહ જોતી ખેસી રહે છે. નાટકના ગૌરવનું અવલંબન કરીને જ તે પોતાનું ગૌરવ પ્રકટ કરી શકે છે.

બાવલા ઘણીનો જેમ લોકોમાં ઉપહાસ થાય છે તેમ જ નાટક જે અભિનયની આશા રાખી હરેક બાબતમાં દીન બની જાય તો તે પણ ઉપહાસને પાત્ર થઈ જાય. નાટકની મહેચ્છા તો આવી હોયી જોઈએ કે મારો જે અભિનય થાય તો ઠીક છે, ન થાય તો અભિનયનું મોં કાળું તેમાં મારું કશું જતું નથી.

ગમે તેમ હોય, અભિનયને કાવ્યની અધીનતા સ્વીકારવી

જ પડે છે. પરંતુ તેટલા માટે તમામ કલાવિદ્વાની ગુલામી તેને કરવી જોઈએ એવો કાંઈ નિયમ છે ? જો તે પોતાનું ગૌરવ જાળવવા ઇચ્છે તો જેટલી અધીનતા પોતાના આત્મ-પ્રકાશને માટે તેને ખાસ જરૂરી હોય તેટલી જ તે સ્વીકારે; તેનાથી જેટલું વિશેષ પરાવલંબન તે રાખે તેટલી તેની પોતાની અવમાનના થાય.

અહીં કહેવું જરૂરનું નથી કે નાટકમાં આવતા પ્રસંગોની તો અભિનેતાને નિતાન્ત આવશ્યકતા છે. કવિ તેને જે હાસ્યના પ્રસંગ ઉપજવી આપે તેને અવલંબીને જ તેને હસવાનું હોય, કવિ તેને જે રુદ્ધનો પ્રસંગ આપે તેને અવલંબીને જ રુદ્ધ કરી તે પ્રેક્ષકોની આંખમાં આંસુ લાવે. પરંતુ પરદા શા માટે છે ? તે તો અભિનેતાની પાછળ લટકતા રહે છે, અભિનેતા તેને ઉપજવી શકતો નથી. તે તો ચીતરેલા જ હોય છે. હું તો માનું છું કે તેને લીધે અભિનેતાની અશક્તિ-કાયરતા પ્રકટ થાય છે. આ પ્રમાણે જે ઉપાયથી પ્રેક્ષકોના મનમાં ભ્રમ ઉત્પન્ન કરી તે પોતાનું કાર્ય સહેલું કરી નાંખે છે તે ચિત્રકાર પાસેથી લીખ માગીને આણેલા હોય છે.

તે ઉપરાંત જે પ્રેક્ષકો તમારો અભિનય જોવા આવ્યા છે તેમનામાં શું ફૂટી બદામની પણ કલ્પનાશક્તિ નથી ? તેઓ શું નાના બાળક છે ? શ્રદ્ધાપૂર્વક તેમના ઉપર કાંઈ પણ છોડી શકાય નહિ ? જો એમ જ હોય તો બમણા પૈસા આપે તોપણ આવા કાંઈ માણસને ટિકિટ વેચવી જોઈએ નહિ.

એ કાંઈ અદાલતમાં સાક્ષી આપવાના જેવી વાત તો નથી કે દરેક આખત સોગંદ ઉપર પૂરવાર કરવી પડે? જેઓ શ્રદ્ધા રાખવા માટે, આનંદ મેળવવા માટે આવ્યા છે. તેમને આટલા ઠગવાની ધમાકા શા માટે? તેઓ એમની કલ્પનાશક્તિને ઘેર તાકામાં પૂરીને આવ્યા નથી; કેટલુંક તમે જણાવો, કેટલુંક તેઓ જાણી લે; તમારી સાથે તેમનો આ પ્રકારનો લેવડદેવડનો સંબંધ છે.

દુષ્યન્ત ઝાડના થડને ઓથે ઊભોઊભો સખીઓ સાથે ચાલતો શકુન્તલાનો વાર્તાલાપ સાંભળે છે. બહુ સારું. વાર્તાલાપ ખૂબ રસની જમાવટ સાથે બોલતા જાઓ ! આખા ઝાડનું થડ અમારી ગંભુખ નહિ હોય તોપણ એટલું અમે ધારી લઈ શકીશું. એટલી સર્જનશક્તિ અમારામાં છે. દુષ્યન્ત તથા શકુન્તલા, અનસૂયા તથા પ્રિયંવદા એમના ચરિત્રને અનુરૂપ પ્રત્યેક હાવભાવ અને બોલવાની દરેક જાતની ઢળ એકદમ પ્રત્યક્ષવત્ અનુમાની લેવી મુશ્કેલ છે એથી તે બ્યારે પ્રત્યક્ષ વર્તમાન જેવાની મળે ત્યારે હૃદયરસથી સીંચાય. પરંતુ બે ઝાડ અથવા એક ઘર એક નદી, એની કલ્પના કરી લેવી કાંઈ મુશ્કેલ નથી. તે પણ અમારા હાથમાં ન રાખો અને ચિત્ર દ્વારા ઉપસ્થિત કરો તેમાં અમારા પ્રતિ ભયંકર અશ્રદ્ધા પ્રકટ થાય છે.

આપણા દેશની ‘જાત્રા’\* અમને એટલા માટે અસહ્ય સારી લાગે છે; એ કાર્ય ઠીક સહૃદયતા સાથે સિદ્ધ થઈ જાય છે. ‘જાત્રા’ના અભિનયમાં પ્રેક્ષક અને અભિનેતા વચ્ચે

\* શમલીલા, ભવાઈ જેવી વસ્તુ.

એવો ભારે અન્તરાય નથી હોતો. પરસ્પરની શ્રદ્ધા અંત અનુકૂળતા ઉપર આધાર રાખવાથી કાર્ય ઠીક સહૃદયતા સાથે થઈ જાય છે. અસલ વસ્તુમાં જે કાવ્યરસ છે તે જ અભિનયના સાહાય્યથી કુવારાની માફક ચારે તરફ પ્રેક્ષકના પુલકિત ચિત્ત ઉપર છંટાય છે. માલણુ જ્યારે તેના આછા પુષ્પવાળા બાગમાં ફૂલ વીણતાં વાર લગાડે છે ત્યારે તે સાખીત કરવા આખાં ને આખાં ઝાડ રંગભૂમિ ઉપર લાવવાની શી જરૂર છે ? એક માલણુની ઉપરથી આખો બાગ એની મેળે ઉપસ્થિત થાય છે. જે તેમ ન થાય તો માલણુની પોતાની શક્તિ ક્યાં રહી ? પ્રેક્ષકા પણ કાળનાં પૂતળાં જેવા શું કામ બેસા છે ?

શકુન્તલાના કવિને જે રંગભૂમિના દશ્યપટનો વિચાર કરવાનો હોત તો પહેલેથી મૃગની પાછળ રથ દોડાવતો તે બંધ કરી દેત. જરૂર, તેઓ તો ભારે કવિ હતા. રથ અટકતાંની સાથે તેમની કલ્પમ અટકી જત એમ નથી, પરંતુ અમે કહીએ છીએ કે જે તુચ્છ છે તેને માટે જે ભારે છે તે કોઈ પણ બાબતમાં શું કામ પોતાને હલકી પાડે ? રસિકના મનમાં જે રંગભૂમિ ઉપર સ્થળનો અભાવ નથી. ત્યાં જાદુથી દશ્યપટ પોતાની મેળે રચાઈ રહે છે. તે જ રંગભૂમિ તે જ પટ નાટકકારનું લક્ષ્યસ્થળ છે. કોઈ કૃત્રિમ રંગભૂમિ, કૃત્રિમ પટ કવિત્વનાને ઉપયુક્ત થઈ શકે નાહ.

એટલા માટે જ જ્યાં દુષ્યન્ત અને સારથિ એક જ સ્થાને સ્થિર ઉભા રહી વર્ણુન અને અભિનય દ્વારા રથવેગ ભજવે છે ત્યાં પ્રેક્ષક આ અતિ સામાન્ય વાત અનાયાસે ધારી લે

છે કે રંગભૂમિ નાની છે, પરંતુ કાવ્ય નાનું તથી. તેટલા જ માટે કાવ્યની ખાતર રંગભૂમિની આ અનિવાર્ય ત્રુટિને રાજ્ય-ખુશીથી તેઓ માફ કરે છે, અને પોતાના ચિત્તક્ષેત્રને તે ક્ષુદ્ર સ્થાનમાં પ્રસારી દૃઢને રંગભૂમિને વિશાળ બનાવી દે છે. પરંતુ રંગભૂમિને ખાતર કાવ્યને જે ઉતરવું પડ્યું હોત તો આ નાના હૃતભાગ્ય કાષ્ઠખંડને કાણ મારી આપી શકત ?

શકુન્તલા નાટક બહારના ચિત્રપટની દરકાર રાખતું નથી એટલે પોતાના ચિત્રપટને તેણે પોતે સંજીવ લીધું છે. તેનો કણ્વાશ્રમ, તેના સ્વર્ગપથનો મેઘલોક, તેનું મારીચનું તપોવન વગેરેને માટે તેને બીજા કાઠને કાંઈ વર્ધી આપવી પડતી નથી. તેણે પોતે જ પોતાને સંપૂર્ણ કરી લીધું છે. ચરિત્રસર્જનમાં શું કે સ્વભાવચિત્રમાં શું, પોતાની કાવ્યસંપત્તિ ઉપર જ કેવળ તેનો આધાર છે.

અમે બીજા એક લેખમાં કહ્યું છે, કે યૂરોપીઅનોની દષ્ટિએ **चक्षुर्वै सत्यम्** 'જે પ્રત્યક્ષ દેખાતું નથી તે છે જ નહિ' એમ છે. કેવળ કલ્પના તેમનું ચિત્તરંજન કરે એમ નથી. કાલ્પનિકને પૂરેપૂરું વાસ્તવિકની માફક બતાવીને બાળકની માફક તેમને ભૂલાવવા જોઈએ. કેવળ કાવ્યરસની પ્રાણદાયિની વિશલ્યકરણીથી ચાલે નહિ, તેની સાથે વાસ્તવિકતાનો આખો ગન્ધમાદન પણ લાવવો જોઈએ. આ કલ્પિયુગ છે. એટલે ગન્ધમાદન ખેંચી લાવવા એન્જીનિયરિંગ જોઈએ. તેનું ખર્ચ પણ સામાન્ય નથી. વિલાયતના સ્ટેજ ઉપર કેવળ આ ખેલને માટે જે નાહક ખર્ચ થાય તેટલામાં તો ભારતવર્ષના કેટલાયે અબ્બેદી દુર્ભિક્ષ રૂપી જઈ શકે.

પ્રાચ્ય દેશોમાં ક્રિયા, કર્મ, ખેલ આનંદ બધું સરળ સહજ છે. કેળના પત્ર ઉપર આપણું ભોજન સુંદર રીતે યાય છે તેથી જ ભોજનનો જે સ્વાભાવિકમાં સ્વાભાવિક આનન્દ-જે આખા વિશ્વને કાંઈ પણ સંકાય વિના પોતાને ત્યાં નોંતરવું એ સંભવિત છે. આ યોજનાનો ભાર જો જટિલ અને આતશય હોત તો મૂળ વાત જ મારી જાત.

વિલાયતની નકલ કરીને આપણે જે થિયેટર ઉભું કર્યું છે તે એક મોટી વધી ગયેલી રસોળી જેવી વસ્તુ છે. તેને એક જગાએથી બીજી જગાએ લઈ જવું મુશ્કેલ છે. ગરીબથી માંડીને સહુને ઘેર તેને લાવવું અશક્ય છે. તેની અંદર લક્ષ્મીનું ધૂવડ જ + સરસ્વતીના પદ્મને ઘણુંખરું ઢાંકી દે છે. તેથી કવિ અથવા અભિનેતાની પ્રતિભાના કરતાં કંપનીના માલિકની મૂડી જ વધારે આવશ્યક છે. પ્રેક્ષક જો વિલાયતી છોકરવાદીની દીક્ષા પામેલા ન હોય અને અભિનેતા જો પોતામાં અને કાવ્યમાં યથાર્થ શ્રદ્ધાવાળા હોય, તો તેઓ અભિનયની આસપાસની ખર્ચાળ અને નકામી જંગલોને ઝાડી કાઢી રંગભૂમિને મુક્તિ અને ગૌરવ આપે તો જ સહૃદય હૃદયને છાજે એવું કામ તેમણે કર્યું ગણાય. બાગને ખરાખરા ચીતરીને ખડો કરવો પડે અને સ્ત્રીનો વેશ સ્ત્રીએ જ ભજવવો પડે, એ જાતના અત્યંત સ્થૂલ વિલાયતી જંગલીપણાને તિલાંજલિ આપવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે.

ટૂંકામાં કહી શકાય કે જટિલતા નાલાયકી સચવે છે.

---

+ બંગાળીઓ લક્ષ્મીને ધૂવડનું વાહન આપે છે તે ભરપના ઔચિત્યવાળી લાગે છે—અનુવાદક.

વાસ્તવિકતાનું ઊંટ ને કળાના તંબુમાં પેસી જાય  
તો બધી જગા પોતે જ લઇ લે અને કળાને તેમાંથી બહાર  
નીકળવું પડે. જ્યાં અજીવન લીધે યથાર્થ રસની જૂઝ  
નથી ત્યાં ખર્ચાળ મસાલો ધીમેધીમે ઓટલો બધો વધી જાય  
છે કે ચટણી જ મુખ્ય આહાર થઇ જાય છે અને અન્ન  
તો વળામણ જેવું બની જાય છે.

---

ગુજરાત સાહિત્યમાં અપૂર્વ સ્થાન પામેલ

કાન્ત નો

# પૂર્વાક્ષાપ.

( બીજી આવૃત્તિ )

વિશિષ્ટાઓ.

કર્તાના કૈાટો.

કર્તાના હસ્તાક્ષરમાં ‘ ઉપહાર ’

કર્તાનાં આજ સુધી અપ્રગટ રહેલાં  
કેટલાંક કાવ્યો.

અ. રામનારાયણ વિ. પાઠકનો ઉપોદ્ધાત  
અને કાવ્યો ઉપર ટિપ્પણ.

---

: ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર—અમદાવાદ. : :

---



# ખાસગ્રન્થાવલિનાં

❧ પુસ્તકો ❧

સુંદર વાતો. ૦—૬—૦

ગિજુભાઈ

દેવકથા. ૦—૬—૦

ચન્દ્રશંકર

ભેર. ૦—૬—૦

ગિજુભાઈ

જીગતરામ

પડઘા. ૦—૫—૦

ધૂમકેતુ

શકુંતલા. ૦—૫—૦

મોંઘી બહેન

અલિબાબા. ૦—૫—૦

વિદ્યા બહેન

---

∴ ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર—અમદાવાદ. ∴

---

## ❖ ❖ બીજાં પુસ્તકો ❖ ❖

પૂર્વાશાપ.	૨-૦-૦
દોંગલી.	૦-૧૨-૦
તણખા ભા. ૧ લો.	૧-૮-૦
,, ભા. ૨ જો.	૧-૮-૦
તમને એ નહિ સમજાય.	૦-૧૦-૦
વિષય પુરાણની કથાઓ	૦-૧૦-૦
ઉપનિષદની વાતો	૦-૬-૦
કાનો ભરવાડ.	૦-૧-૦
રંગની પેટી.	૦-૧-૦
બહેન.	૦-૧-૦

:: ગુજરાત સાહિત્ય મંદિર-અમદાવાદ. ::

# વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રગટ થયેલું બાલ સાહિત્ય

	કિંમત
ચાલણગાડી નાની (સચિત્ર)	૦-૧-૩
ચાલણગાડી મોટી	૦-૩-૦
ચણીખેર (ત્રણે ભાગ સાથે)	૦-૫-૦
રાણણુ ભાગ ૧-૨ (દરેક ભાગની કિંમત)	૦-૩-૦
પહેલી ચોપડી	૦-૨-૦
બીજી ચોપડી	૦-૨-૬
ત્રીજી ચોપડી	૦-૧-૬

## ● બીજાં પુસ્તકો ●

પ્રાચીન સાહિત્ય	૦-૭-૦
મંક્ષિપ્ત દ્રવ્યવેલો	૦-૮-૦
કાવ્યપરિચય ભાગ ૧	૦-૧૦-૦
"          ભાગ ૨	૦-૧૦-૦
દ્વિદતવારીખ	૦-૧૦-૦
ઐતિહાસિક વાર્તામાળા	૦-૧૨-૦
કરંડિયો	૦-૧૦-૦

ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર:

રીંગરોડ :: અમદાવાદ

